



# सामयिकी

[ युगकी सार्वजनिक विचार-धाराओंका साहित्यिक भिवेचन ]

श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी

ज्ञानमण्डल लिमिटेड,

काशी

चिह्न-सम्बन्ध १००५

द्वितीय संस्करण

विक्रम-सम्यत् २००५

महतावराम, द्वारा शासमण्डल यन्त्रालय, काशीमें मुद्रित



लेखक  
मार्च, सन् '४८



सीतारामगुणग्रामपुण्यारण्यविहारी

एकान्तवासी मौनयोगी

दिवङ्गत सन्यासी पिता

के

पद-पद्मों

में



## दो शब्द

प्रस्तुत पुस्तक मेरे 'युग और साहित्य' के बाद की रचना है।

सांस्कृतिक और प्रगतिवादी सम्मिलित स्वर पिछली पुस्तक में भी था और इस पुस्तक में भी है। अर्थात् जीवन के ऐतिहासिक दृष्टिकोण का प्रश्न है, मैं प्रगतिवाद की ओर हूँ, वहाँ जीवन के आन्तरिक दृष्टिकोण का प्रश्न है, गान्धीवाद की ओर हूँ। सुष्टिके स्थायी कल्याण के लिए मेरा विश्वास गान्धीवाद में अधिक है। गान्धीवाद आत्मवाद है। बिना गान्धीवाद के मैं आत्मवाद को उपस्थित किमा जा सकता था, किन्तु गान्धीवाद के रूप में आत्मवाद के वर्तमान क्रियात्मक इतिहास (आत्मानुशासन और सत्याग्रह) का भी परिचय मिलता है, अतएव आत्मवाद गान्धीवाद में समन्वित हो गया है।

'युग और साहित्य' में प्रगतिवादी दृष्टिकोण प्रधान था, गान्धीवाद अन्तःस्पन्दन की भाँति अन्तर्मुख था। प्रस्तुत पुस्तक में वही अन्तःस्पन्दन (गान्धीवाद) मुख्य संवेदन बन गया है। स्वयं मेरा दैनिक जीवन तो वास्तविकताओं पर मुक्तमोगी है किन्तु मनुष्य के जीवन का उद्देश्य दैनिक अभाव मर्यादों के ऊपर है, अतएव सांस्कृतिक प्रयत्नों को विशेष महत्त्व देता हूँ। यह ठीक है कि दैनिक समस्याओं की उपेक्षा नहीं की जा सकती, गान्धीवाद भी उपेक्षा नहीं करता, किन्तु सैसा साध्य होता है साधन भी वैसे ही होते हैं। गान्धीवाद और प्रगतिवाद में साधनों का अन्तर है, फलतः साध्य में भी अन्तर है। ऐसा जान पड़ता है कि ये दोनों 'वाद' अपनी-अपनी अतिशयता पर हैं; सामान्य लोक व्यवहार के



लिए इन दोनोंके दृष्टिकोणका कहींपर सम्मन्वय करना चाहिये । यह काम कलाकर्म है ।

## प्रस्तुत संस्करण

इस संस्करणमें कोई विशेष परिमत्तन नहीं किया गया । हाँ, किंचि निर्माणके लिए राजनीति और अर्थशास्त्रकी अपेक्षा संस्कृति और कलाकी ओर लेखक सम्प्रति अधिक प्रयत्न है । पुस्तकके इन्हीं स्थलोंपर पाठक विशेष ध्यान दें ।

यत्र-तत्र शब्दोंके प्रयोगमें लक्षणीकृत्य है, जिसे प्रसंगानुसार हृदयस्पर्श करनेमें असुविधा नहीं होगी ।

आदरणीय शिक्षा-मन्त्री श्री सम्पूर्णानन्दजीका प्राज्ञपत्र इस संस्करणमें भी अपने स्थानपर ज्योंका त्यों है । उनका दृष्टिकोण, कुछ दास्य-निकृता क्रिये हुए, समाजवादी विचारधाराका प्रतिनिधित्व करता है । जिस समय प्रथम संस्करण प्रकाशित हुआ था उस समयसे अबतक देशमें अमृतपूर्ण घटनाएँ घट चुकी हैं । स्वराज्यकी प्राप्ति, पाकिस्तानका अगम, गांधीजीका दैहावसान और राजनीतिक दलोंमें द्वन्द्वः ये मुख्य ऐतिहासिक घटनाएँ हैं । भावी परिस्थितियोंका आभास यद्यपि 'स्वोद्दय-समाज' के संस्थापन, समाजवादी दलका कामेवसे पृथक् होने और स्वोद्दय सम्प्रदाय सहयोग करनेके निश्चयमें मिलता है ।

'सामयिकी' के इस संस्करणका अन्तिम लेख 'प्रकृति-पुरुषका उत्तम चिन्तन' है । पृथ्वी शोध है, मानव-समाज अपने भुगोंके प्रवासके बाद क्या पुनः जीवनके मूलकेन्द्र ( ग्राम्यभूमि ) की ओर प्रत्यावर्तन नहीं कर रहा है । वहीं से तो अस्थायामयिक संस्थाओंका स्थायामयिक सुखदायक और मुख्यसे जीवनका सामाजिक विकास होगा ।—लेखक

## प्राक्कथन

मैंने पं. शान्तिप्रिय द्विवेदीके कहनेसे सामयिकीका प्राक्कथन लिखना स्वीकार तो कर लिया परन्तु अब देखता हूँ कि उनकी बात मानकर मैंने अपनेको सङ्कटमें डाल लिया है। मेरा साहित्यिक ज्ञान नदीके बराबर है; सामयिकीको पढ़ते-पढ़ते मुझे अपने एतद्विषयक अज्ञानकी गहराईका ज्ञेय होना हुआ है उसके बोझसे यथा जाता हूँ। जिन पुस्तकोंके आधारपर यहाँ साहित्यकी प्रगतिका दिग्दर्शन कराया गया है उनमेंसे अधिकशक्य नाम भी मेरे लिए अपरिचित हैं, कई कवियोंकी रचनाओंको देखनेका मुझे आसक्तक सौभाग्य नहीं प्राप्त हुआ। छायावाद, रहस्यवाद, प्रगतिवाद के नामसे मैं यों भी बचता रहता हूँ, अब और भी बचाने लगा। बादोंकी शाखा प्रशाखाओंके विस्तृत परिवारके स्वरूपको पहचान लेना मेरी शक्तके बाहर है। फिर भी वर्धनका विद्यार्थी हूँ, सामाजिक जीवनका सक्रिय अध्ययन करता हूँ, इसी नाते लेखनी उठानेका साहस कर रहा हूँ।

प्राक्कथनका लेखक आलोचक नहीं होता, फिर भी कुछ बातें ऐसी हैं जिनके सम्बन्धमें चार शब्द कहना मैं उचित समझता हूँ। पुस्तकमें इतने अंग्रेजी शब्दोंके प्रयोगकी कोई आवश्यकता मुझे नहीं प्रतीत होती। 'माइन', 'थीम', 'रिमांक', 'आइडियल', 'मैटर आव पैन्ट', 'फिस्टर', 'मेटिरिबलिस्म', 'फेल्डस्पीको डील किया', कहनेसे भाषामें न तो ओझ आता है न सौष्ठव। इनके लिए देहा शब्द भी मिल ही जायेंगे। यदि अभी ध्वनिकी कमी हो तो विद्वानोंकी सल्लोचनपर चढ़ते चढ़ते थोड़े ही दिनोंमें वह शक्ति भी आ जायगी। मुझको तो ऐसा लगता है कि

देती है। यह मानता है कि धर्मसे अधिकतर अर्थ और कामकी अनुमति ही नहीं, स्पष्ट आज्ञा, समस्तदार शासककार बराबर देते आये हैं। मनुने कहा है 'आभिमिन सर्वे यदस्थे याम्नि संस्थितिम्।' जिस युक्ताहारविहार की प्रशंसा श्रीकृष्णने की है, जिस मज्जिम मार्गका आदेश बुद्धदेवने किया है, वह संयत अर्थकामसे अभिन्न है। जिस समाजवादमें घोषणमूलक निजी सम्पत्तिके लिए स्थान नहीं है, जिसमें स्त्रीको पुरुषके बराबर ही स्थान दिया जाता है उसपर अर्थकामसे आसक्तिका आशङ्कन नहीं लगाया जा सकता। व्यक्तिविशेष नेष्ठक ब्रह्मचारीका जीवन व्यतीत कर सकता है, अकिञ्चन संन्यासी बनकर रह सकता है, घोर वैदिक और मानस आधि-व्याधिके बीचमें भी गम्भीर चिन्तन कर सकता है पर ऐसे व्यक्ति थोड़े होते हैं। अनासक्तिका उपदेश सबके लिए नहीं है; इस प्रकारके कोरे उपदेशके ही प्रसाद-स्वरूप भारतमें छद्मन लाख साधु हैं, देवदासियाँ हैं, मठाधीशोंकी रस्तेलियाँ हैं, उनके अद्यात्मविहित शस्त्र-बन्धे हैं, बालविधवाओंके आँसू हैं, बेदयाएँ हैं। पहिले हम लोगोंको मनुष्यकी मौति रहनेका अवसर दे दिया जाय, हम कुछ लोगोंसे मनुष्यके ऊपर उठनेकी आशा करनेका हमको अधिकार प्राप्त हो सकता है। पुराणकालमें अनासक्तिका उपदेश दिया गया, आज भी दिया जा सकता है, परन्तु अन्तक सामाजिक व्यवस्था ऐसी न होगी कि साधारण पुरुष और स्त्री, जिनमें अधिकांश अप्यापक, कवि, कलाकार, राजपुरुष और पुरोहित भी परिगणित हैं, संयत अर्थ और कामको प्राप्त कर सकें अन्तक यह उपदेश प्राक्-महभूमिमें भीमशपनके समान होगा।

चाहता है। उसने देखा है कि पुराणकालके

बहुत कुछ इसलिये

समस्त सहयोग नहीं

राजनीति और अर्थनीतिको स्वतन्त्र छोड़नेके स्थानपर यह उनसे अपने उद्देश्यकी सिद्धिमें काम लेता है, उनको व्यापक सुखसमृद्धि और विश्व शान्तिका साधन बनाना चाहता है। इसके लिए समानवादको कोरा राजनीति और अर्थनीति कहना अन्याय है। जो कोई भी बाद राजनीति और अर्थनीतिको अपनेसे धृक् रखना चाहेगा वह उपयोगी नहीं हो सकता।

मनुष्यकी बुद्धिने भौतिक उपकरणोंकी सहायतासे आगको अवतरित किया है। आगसे घर छायाये जा सकते हैं, इसलिए उससे भोजन भी न पकाया जाय, ऐसा कोई बुद्धिमान नहीं सोचता। बुद्धिमानका लक्षण यह है कि वह आगसे इस प्रकार काम ले कि उससे मनुष्यका अधिकतम लाभ हो। इसी प्रकार समाजवादी यन्त्रोंसे भी काम लेना चाहता है। उसको छोड़ेके इन बृहत्काय पिण्डोंसे प्रेम नहीं है परन्तु मशीन नामसे चिढ़ भी नहीं है। जबतक इनसे मनुष्यका हितसाधन होता प्रतीत होता है तबतक वह इनसे काम लेना चाहता है और यह प्रकार कि जो हित हो वह समुदायका हो, व्यक्ति या वर्गविशेषका नहीं। ऐसा करनेसे अर्थ और काम संयत, धर्मानुकूल, बन जाते हैं। ऐसी व्यवस्थाके गर्भमें जिस संस्कृतिका उदय होगा वह मशीनी नहीं हो सकती। आधुनिक रूसी साहित्य हमारे सामने है। मुझे तो यह किसी भी सषोक्त आदर्शवादी संस्कृतिकी गोदमें पले साहित्यसे निज्ज कोटिका नहीं लगता। अभी आज ही मैंने वैसेल्यूस्काफ़ 'रेनवो' नामका उपन्यास समाप्त किया है। इसे पारसाळ स्टालिन पुरस्कार मिला था। सहयोग, सहानुभूति, ओदार्य, शीर्य, सप और त्यागके भावोंसे ओतप्रोत है। कथा यूक्रेनके एक गाँवकी है जिसमें नये दलकी सामूहिक खेती होती थी। यात्रिक भूमिका होते हुए भी पुस्तकमें कहीं मशीनीपनकी गन्ध नहीं आने पायी।

अहिंसात्मक हो सके । देशके शासनमें भी अहिंसा, नैतिक प्रभाव, से काम लिया जाय, शत्रुके आक्रमणका सामना भी अहिंसात्मक प्रकारसे किया जाय । यह उदात्तस्थापन उनके हृदयकी महत्ताका द्योतक छे है पर इसके पीछे गम्भीर विचारकी कुछ कमी है । प्रत्येक सुधारक, हर नये मतका प्रवर्तक, यह समझता है कि जो आन्दोलन कोई नहीं कर सका वह मैं कर लूँगा । ऐसा आत्मविश्वास ही उसको विरोधोंकी उपेक्षा करनेकी सामर्थ्य देता है । परन्तु मानव स्वभावको बदल देना मुश्किल नहीं है । पण्डितोंने सत्य और अहिंसाको देशका सभ्यसे अनवच्छिन्न, सार्वभौम, महात्म्य कहा है परन्तु इनका पूरा पूरा पालन कोई योगी ही कर सकता है । वशिष्ठ, व्यास, राम, कृष्ण, महावीर, इन्द्रा, शङ्कर—सभी सत्य और अहिंसाकी महिमा गा गये हैं पर इनमेंसे कोई भी दस-बीस साल योगी नहीं बना सका । गान्धीजी भी ऐसा नहीं कर सकते ।

समाजवादी कहता है कि बहुत दिनोंमें, स्यात् आन्दोलन सड़कों बर्षके बाद, वह समय आयेगा जब राज, पुलिस और सेनाकी आवश्यकता न रहेगी । जबतक हमको इन उपकरणोंसे काम लेना चाहिये और सामाजिक व्यवस्था तथा शिक्षाके द्वारा मनुष्यके स्वभावको धीरे धीरे संस्कृत, स्वार्थविरत, अहिंसक बना देना चाहिये । यह बात बुद्धिमें बैठती है । अर्थात् गान्धीवादका अर्थ मनुष्यके स्वभावको ऊपर उठाना, साम्यके साथ साथ साधनकी निरदोषतापर जोर देना है, अर्थात् यह स्पष्ट है । अर्थात् गान्धीवाद जीवनकी सादगी सिखाता है, हमको यह स्तब्धता है कि भौतिक सम्पत्तिका संग्रह महत्ताका प्रमाण नहीं है, विद्वान और श्रद्धालु जीवनके अन्तिम प्येय नहीं हैं, अर्थात् यह आदरणीय और अनुगमनीय है । परन्तु यदि गान्धीवादके अन्तर्गत आन्दोलन कोई भी वर्ष पहिलेकी सम्पत्तियोंको पुनः स्थापित करना, मालिक और मजदूरके वर्तमान सम्बन्धको

बनाये रखना, विश्राम, इतिहास, साहित्य और अर्थशास्त्रका स्थान कुल्लुसीकृत रामायणको दे देना और तत्काल ही पुलिस और सेनाको हथ देना जैसी बातें मानी जाती हैं तो यह अम्यवहार्य हैं। मैं यह सब इसलिए कह रहा हूँ कि गांधीवादका अभी वैसा शास्त्रीय स्पष्टीकरण नहीं हुआ है जैसा समाजवादका हुआ है। हमारे सामने गांधीजी और उनके कुछ प्रमुख शिष्योंके स्फुट छेस और मापण हैं। गांधीजीने स्वयं कहा है कि वह जिस रामराम्यको देखना चाहते हैं उसमें राजा और रज्जु दोनोंके लिए स्थान होगा, वह बड़े यन्त्रोंके पक्षमें नहीं हैं परन्तु यह उन्होंने स्पष्ट कहा है कि उनकी कल्पनामें जो व्यवस्था है उसमें पूँजीपति होंगे। अन्तर यह होगा कि वह अपनेको अपनी सम्पत्तिका स्वामी न मानकर संरक्षक समझेंगे। गांधीजीने बार बार कहा है कि विद्यविद्यालयोंमें बी जानेवाली शिक्षापर सार्वजनिक धन न व्यय किया जाय। गांधीजीने इस बातपर तुल्य प्रकट किया है कि कांग्रेस सरकारें भी पुराने साधनोंसे ही काम लेती रहीं। उन्होंने वर्तमान युद्धमें भी अहिंसात्मक प्रतिकारका परामर्श दिया है। इन बातोंको देखते हुए हमारी आश्चर्य साधार प्रतीत होती है। जिस प्रकार स्वयं गांधीजी अपने मतकी व्याख्या करते हैं उसको देखकर यह कहना पड़ता है कि उनके उपदेशमें अद्यत बहुत ही ऊँचा, अनु करणीय, आदर्श है : शोष या तो अम्यवहार्य है या हानिकर।

कालप्रवाहकी दिशाको उलटनेका प्रयत्न न तो आवश्यक है न श्रेयस्कर है। मनुष्य जहाँतक पहुँचा है उसके आगे बढ़ना चाहिये ; उस प्रवृत्तिपर जहाँतक विजय पायी है उससे अधिक विजय प्राप्त करनी चाहिये, समाजकी ऐसी व्यवस्था होनी चाहिये कि शोषक प्रवृत्तिको अनुकूल वातावरण न मिल सके और प्रत्येक व्यक्तिको अर्थक्रम और शिक्षाकी वद सुविधा प्राप्त हो जिससे वह अपनी योग्यताका लोकसंग्रहाय

अधिकसे अधिक उपभोग कर सके । स्वराष्ट्र और स्वदेशोंके बन्धन दीछे होने चाहिये, मनुष्यमात्रकी एक कुटुम्ब बनकर प्रकृतिकी दो सम्पत्तिक मिच्छकर बुद्धिपूर्वक उपभोग करना चाहिये । इन बातोंके लिए किन उपायोंसे काम किया जाय, इसका निर्णय देशकालस्थानके साथ बदलता रहेगा पर यदि इस प्रकारकी व्यवस्थाकी एक नाम देना हो तो उसे समाजवादके अन्तर्गत ही खोजा जा सकेगा । पर इतनेसे ही काम नहीं चल सकता । वैज्ञानिक समाजवाद, मार्क्सवाद, भी पर्याप्त नहीं है । वह शुद्धसमुद्रिसे ऊँचा कोई पथेय नहीं जानता । उसकी सफलता इस बातपर निर्भर है कि लोग अपनी अर्थकाम-वृत्तियोंको संयत करें, नियन्त्रणके भीतर रखें, सार्वजनिक हितकी परिधिके बाहर न जाने दें । इसीको दूसरे शब्दोंमें यों कहते हैं कि अर्थ और कामको धर्मके अनुकूल रखना चाहिये । समाजवादमें धर्मका एकमात्र आधार संस्कृत स्वर्य है । मेरे अर्थकामकी सिद्धि समाजके अर्थकामके साथ साथ, समाजके भीतर, समाजके द्वारा, ही हो सकती है, अतः मुझे समाजके हितमें खाना चाहिये । अम्यासवशात् साधन साध्य बन जाता है ; समाजहितकर विचार मुख्य, अपने हितका विचार गौण बन सकता है ; फिर भी, आभेय अपने आभासे बहुत दूर नहीं धर सकता । यह स्थान ईश्वर और उसकी आज्ञाको भी नहीं मिला सकता । ईश्वरकी आज्ञा क्यों मानी जाय ? ईश्वरकी सत्ता क्या निर्विवाद है ? ईश्वरशान्ति आनी कैसे जाय ? क्या ईश्वरसे पुरस्कार पानेकी आज्ञा या दण्ड पानेके भयसे जो काम किया जायगा वह शुद्धस्वार्थमूलक कामोंसे ऊँचा कहा जा सकेगा ?

समाजमें इस समय जो विकार आ गये हैं उनका मुख्य कारण यह है कि मनुष्यकी बुद्धिका आधिक विकास हुआ है । एक दिशामें बुद्धि बहुत आगे बढ़ गयी, दूसरी दिशामें पीछे रह गयी, इसलिए समाज

वेहोल हो गया। प्रकृतिपर विनयपर विजय होती गयी, विज्ञानने अकस्मिन् उन्नति की पर इस दौड़ धूपमें उन्नतिसे काम लेनेका ठग नहीं आया। समाजका पुराना सौँचा इस नये ज्ञानको सँमाल नहीं सका। भौतिक सम्पत्तिकी राशि जीवनका मुख्यतम लक्ष्य बन गयी। यदि शान्तिपूर्वक इस प्रश्नपर विचार कर लिया जाय कि जीवनका लक्ष्य क्या है तो दोष सब समस्याएँ सुलझ जायँ। सब ज्ञान-विज्ञान उस लक्ष्यकी सिद्धिकर साधन बनाया जाय, जो उसके प्रसिद्ध हो उसका परित्याग कर दिया जाय। मार्क्स और एन्गल्सने एक उत्तर दिया। उस उत्तरकी भाषा-भूमि अनारमवाद है। वह मनुष्यके भौतिक हितकी बात ही सोच सके। इसके लिए उन्होंने समाजवादको जन्म दिया। समाजवाद बहुत दूर तक जाता है। वह वैयक्तिक और सामूहिक जीवनके प्रायः सभी स्तरोंको स्पर्श करता है। इसीलिए उसमें शक्ति है। फिर भी यह अपूर्ण है। उसका दार्शनिक आधार सुदृढ़ नहीं है, इसलिए वह बर्म्सम्बन्धी शक्तका ब्यापक उत्तर नहीं दे पाता।

गान्धीवाद जीवन-सम्बन्धी मौलिक प्रश्नोंका उत्तर देता ही नहीं। उसका कोई अपना दार्शनिक मस नहीं है, इसलिए उसमें जीवनके सब अङ्गोंके एकीकरणकी, सम्भवको, शक्ति नहीं है। वह कुछ बातोंको गायब करके समस्याको सरल करना चाहता है। यह ज्ञान कुटानेका उपाय हो सकता है परन्तु इससे काम नहीं चलता। हमारे बहुतसे प्रश्न इसलिए खड़े हो गये हैं कि आज मशीनें चल रही हैं। यदि गान्धीवाद का बोलबाला हो तो मशीनें उठा दी जायँगी, विश्वविद्यालय भी प्रायः बन्द हो जायँगे। रेल, तार, कल-कारखाने होंगे ही नहीं, प्रसन्न स्वतन्त्र हो जायँगे, पुराना ग्राम्य जीवन आ जायगा। पिछले तीन चार सौ वर्षोंमें मनुष्यकी इच्छिने जो नम-स्पर्शका प्रवास किया था उसकी दुस्वप्नके



समान छीज स्मृति रह जायगी । यह समस्याका सुलझाव नहीं है, समस्या-से पछायन है । गान्धीजीने आत्मपरीक्षण और आत्मशुद्धिपर जो जोर दिया है वह सवथा स्तुत्य है । जो अपनी वादनाओंके दमनमें निरन्तर यत्नशील नहीं रहता, जो रागद्वेषसे निरन्तर लड़ता नहीं रहता, वह कोई ऊँचा काम नहीं कर सकता । परन्तु समन्वयशील दार्शनिक आचारका अभाव तब और आत्मशुद्धिको दम्भ और परछिद्रान्वेषणका रूप दे सकता है । अतएव यह स्पष्ट न हो कि जीवनका ध्येय क्या है तबतक साधनाको महत्त्व देना बेकार है ।

✓ केवल भौतिक साधन पर्याप्त नहीं हैं परन्तु भौतिक चीजोंसे छुईछुई बनकर इतना भी कल्याणकारी नहीं है । आत्मशुद्धि हो, आत्मबल हो, पर उसका सञ्चय इसलिये किया जाय कि बिन भौतिक साधनोंका हमारी बुद्धिने मुलम बना लिया है उनका जीवनके लक्ष्य, प्रधान पुरुषार्थ, की प्राप्तिके लिये यथासम्भव उपयोग किया जाय । जिसके लिये समाजवादी अर्थ और धर्मकी सामग्रीका संग्रह करनेकी बात सोचता है, जिससे गांधीवादी सन्तोषी और प्रवी होनेको कहता है, वह व्यक्ति है कौन ? 'स्व' क्या है ? उसे किधर जाना चाहिये ? वह किसका संग्रह, किसका त्याग करे और क्यों ?

धम्मका एकमात्र निर्दोष और परिपूर्ण आचार अध्यात्मवाद, अद्वैत वेदान्त, है । वह हमको बतलाता है कि न केवल सब मनुष्य प्रायुतः सभी प्राणी एक शरीरके, विराट्के, अङ्ग हैं । ऐसी दृष्टामें पृथक् हितका प्रश्न उठ ही नहीं सकता । देहके व्ययवर्चोका कोई पृथक् स्वायत्त होता ही नहीं । यदि कोई अङ्ग अपने उचित भागसे अधिक रक्तमांसका संग्रह कर लेता है तो वह कुस्र हो जाता है, रोगी बसाकर चोट दिया जाता है । प्रत्येक अङ्गकी सायकता इसीमें है कि वह अङ्गीकी सेवा कर सके,

अवयवीसे पृथक् अवयव मांसका सड़ा पिण्ड है । देय, मनुष्य, तिम्र्यक, सब एक सूत्रमें बँधे हुए हैं, सबको सबके साथ सहयोग करना ही होगा, वैयक्तिक अयोऽन्यका, समुदायका, हित सामन रक्षा जाता है वहाँतक कर्म पवित्र, निष्काम, यशस्वरूप, भयस्कर होता है ।

अध्यात्मशास्त्र यहाँपर नहीं रुकता । बौयसनने सिखा है कि ईसाने आदेश दिया था कि दूसरोंके साथ अपने जैसा बताव करो । उनके शब्दोंमें, 'अपने पड़ोसीसे अपने जैसा प्यार करो ।' परन्तु इसमें एक कमी है । 'मैं ऐसा क्यों करूँ ?' का यथाय उत्तर वेदान्त ही कतल्यता है । वेदान्तके अनुसार ईसाके उपदेशका रूढ़ यह होगा 'अपने पड़ोसीसे अपने जैसा प्यार करो क्योंकि तुम स्वयं अपने पड़ोसी हो ।' बौयसनका कहना ठीक है । वेदान्त हमको बतलाता है कि स्व-परका भेद मिथ्या, मायाजनित, है । माया माया करके हाथपर हाथ धरके बैठनेसे काम नहीं चल सकता । जबतक जगत्की प्रतीति होती है तबतक वह हमारे लिए सरप है । माया जब दूर हो जायगी तब हम अपने अनुभवके बलपर उसे मिथ्या कहनेके अधिकारी होंगे । माया तभी दूर होगी जब अमेददर्शन होगा ।

अमेदका दर्शन कह स्तरोंपर होता है । निम्न भूमियोंपर जो अमेदमास मिलता है वह अपूर्ण होते हुए भी शुद्ध स्वरूपदर्शनमें सहायक होता है । यह शुद्ध दर्शन तो योगीकी समाधिमें प्राप्त होता है । इसकी कुछ शलक सन्धे कलाधारको, कभी कभी ऊँचे विचारको, मिलती है । इसका कुछ आभास थोड़ी देरके लिए उस मनुष्यको भी मिल जाता है जो दूसरोंकी सेवामें अपनेको तन्मय कर देता है । अतः लोक-संग्रह, कर्तव्यशुद्धिसे काम करना, समाजसेवा, परार्थचिन्तन, अंशतः अद्वैतदर्शन, अंशतः स्वरूपस्थिति, है । उससे समाधिमें सहायता मिलती

है। सब समाधिस्थ होनेकी योग्यता नहीं रखते, सबमें कल्पानुभूतिकी समता भी नहीं है परन्तु सभी न्यूनाधिक धर्माचरण कर सकते हैं। इस प्रकार धर्म, अपने अर्थ और कामपर संयम करके परहितका अनुष्ठान, स्वायत्त साधन न रखकर मायासे छुटकारा पानेका, मोक्षका, साधन बन जाता है। जो भित्ति बड़े खेवसे सम्पत्ता प्राप्त कर सकेगा, अपने समाज को भित्ति बना सकेगा, वह इस लक्ष्यके उत्तम ही निकट पहुँचेगा।

समुद्र अपनेको जगतक बूँद समझेगा तबतक अपनेमें अस्पष्टताका निक्षेप करेगा। अस्पष्टता अपूर्णता है, इसलिये अनिष्ट, अरुचिकर होती है। जब अज्ञान बुर होता है, मिथ्यात्वका पर्दा हट जाता है, तब अस्पष्टता उस अस्पष्टतामें खीन हो जाती है। धितकी वह प्रतिच्छाया है। अस्पष्टताके दूर होनेसे अनिष्टता और अपेक्षताका भी विनाश हो जाता है। सत्यम्के साथ ही शिवम् और सुन्दरम् भी उदय होता है क्योंकि तीनों अभिन्न हैं, एक ही मणिके तीन पहलू हैं।

अस हमको वैयक्तिक और सामूहिक जीवनको अद्वैतमूलक अध्यात्म बादको नींवपर खड़ा करना चाहिये। अर्थनीति, राजनीति, दण्डनीति, शिक्षा, सबका एक ही आधार, एक ही सत्य हो। सब योगी, कष्टकार या निष्काम कर्मी नहीं हो सकते, सबकी बुद्धि निश्चितमित्र नहीं होगी, पछुत सभी कुछ न कुछ इस मार्गपर अग्रसर होंगे। समाजकी व्यवस्था ऐसी होनी चाहिए कि अमेदबुद्धिको अधिकसे अधिक प्रेरणादन मिले; वर्ग और राष्ट्रके भेदोंका यथाशक्य विरोधन हो, शोषक और शोषित, राजा और राज, का अस्तित्व मिट जाय; सम्पत्त और अधिकारीसे शिक्षकका पद उँचा हो समाजकी सेवा प्रतिष्ठाका शोषन बने घरमें और बाहर, शिक्षासय और काय्यालयमें, कमाका बातावरण हो; पैसेकी कमी किसीके आत्मप्रसारमें बाधक न हो सके; प्रत्येक काम धर्मकी कसीटीपर और

धर्म आप्पापको कौटोपर कसा जाय , अच्छे घुरेकी पहिचान यह न हो कि इससे कहाँ तक अपना या अग्ने निकटवर्तियोंका साम होता है, यह भी नहीं कि यह कहाँतक ईश्वरकी प्रेरणाके अनुकूल है प्रत्युत यह कि इससे कहाँतक अमेदभावना दृढ़ होगी । ऐसे प्रसङ्गमें गांधीवाद और समाजवाद दोनोंका समन्वय हो जायगा, सभी सम्प्रदायोंके मुख्यबान् मन्त्रियोंका समावेश हो जायगा । यह व्यवस्था समय समयपर अपना कररी कछेवर बदलती रहेगी, क्योंकि युगधर्म सदा एकता नहीं रह सकता परन्तु इसका आधार सत्य और सनातन है ।

सब हमको जीवनकी यह दिशा अंगीष्ट है तो फिर उन लोगोंका, जो जीवनको साँचे में ढाकते हैं, कर्तव्य भी स्पष्ट है । रामपुरुष, धर्म पदेष्टा, लोकप्रिय नेता, शिक्षक और कलाकारका बहुत बड़ा दायित्व है । यहाँ हम संक्षेपमें कविके—मैं काव्यमें गद्य पद्य दोनोंका गिनता हूँ—विषयमें ही विचार करें । कविके पास शब्दोंकी असंख्यराशि है, वह प्रत्येक शब्दकी प्रत्येक ध्वनिसे परिचित है , प्रकृति उसको उपमाओं और अलङ्कारोंका भण्डार सौंप देती है , भाषा और यति आदिके द्वारा वह प्राणोंमें यथेष्ट शब्द उलगड़ कर सकता है; उसकी वाणी उन मर्मस्थलोंको स्पर्श कर सकती है जहाँ दूसरे शब्दोंके पर जलते हैं । इस महती शक्तिका क्या उपयोग किया जाय ?

कवि चाहे तो इसे ग्रामदेवताके चरणोंपर अर्पित कर सकता है । रामा, रामपुरुष, बेमोनदार, पूँजीपति, कृषक, मजदूर, सर्वहारा—सभी अपनी खुशामदसे प्रसन्न होंगे, साधुवाद देंगे, यथाशक्य दक्षिणा चढ़ावेंगे । वह चाहे तो निसर, प्रपात और कलकलवाहिनी नदियोंका, पत्तियोंके भर्भर और मयूरके नृत्यका, युवक-युवतीके प्रणय और बघोंकी शीड़ाफा, चित्र खींच सकता है—जीवनमें कौटोके लिए भी स्थान रखा ही है ।

यह दक्षियोंको शान्तिके लिए आह्वान दे सकता है, ईश्वरकी सेवामें खरप बनकर उपस्थित हो सकता है । अपनी अतृप्त वासनाओंको आशाधिरहित गानका रूप देकर दूसरे अतृप्त हृदयोंके तार लड़काना उसके लिए मुकुर है । जो लोग जीवनकी कष्टतासे ऊब गये हैं वह उसके स्वप्नोंके आकाश कुसुमोंकी वर्षासे आप्पायित होंगे । पर उसे यह समझ रखना चाहिये कि जबतक उसकी दृष्टि इन बातों तक सीमित रहती है जबतक वह कवि नहीं है । जिसने इस नामरूपके पीछे विनय करने वाली शाश्वत कान्तिको नहीं देखा, जिसने इन्द्रियपथक्य अतिक्रमण करके जगत्का घटन नहीं किया, वह कवि नहीं है । जिसको उस पदार्थकी सत्तक नहीं मिली जिसके लिए 'रसो वै सः' कहा गया है उसके हृदयमें कोई भी विभाव रस नहीं अगा सकता । उसकी रचना दूसरोंमें भी रस अगानेमें असमर्थ होगी । बिना समाधिकी बितर्क और विचारभूमियोंका स्पर्श किये कोई कवि नहीं हो सकता । सच तो यह है कि योगी ही कवि हो सकता है । अस्तु, जो अग्नेमें काश्मिरखनाकी प्रवृत्ति देखता हो उसको पहिले अन्तर्मुख होना चाहिये । मनन करके और यदि बन पड़े तो, निदिध्यासन करके उस सत्त्वको हूँदना चाहिये जो इस नानात्वके रूपमें भावमान हो रहा है, जो अनेकको एक रूपमें प्रथित कर रहा है । उसी एकका सद्देश सुनाना, उसीकी ओर भोताको ले जाना, भेदके जङ्गलमें अमेदकी पगदण्डो दिखाना, कथिका कतव्य है । यह शास्त्रज्ञ अप्पापक नहीं है, कपामात्रक ध्यास नहीं है उसको अपनी अलग दौली है । कविकी प्रवृत्ति तथा देशकालपात्रके भेदसे रचनाओंके स्वरूपमें, विषयमें, भेद होगा परन्तु प्रवृत्तिका वर्णन हा या समाजके दुग्धदर्दका, प्रणय हो या प्रपत्ति, रणगान हो या कोमल मावोंका चित्रण, इन सबको उस एक उद्देश्यकी पूर्तिका उद्वरण बनाया जा सकता है । न कल्प कलाके लिए

✓ है, न नाक नाकके लिए । नाककी सार्थकता शरीरके स्वास्थ्यमें है, कलाकी सार्थकता जीवनकी पूर्णतामें है । जीवन सभी पूरा होगा जब वह अद्वैतभावनाकी निविपर खड़ा किया जाय । कलाकी भेद्यताकी परख यह है कि वह कहाँ तक मनुष्यको मनुष्यके और प्रकृतिके, उस पदार्थके जिसकी अभिव्यक्ति मनुष्यके भीतर भीर बाहर सबभर हो रही है, निकट छे आनेमें समर्थ हुई ।

जिसकी दृष्टि सनातन सत्यपर है उसके लिए कुछ और सोचनेकी आवश्यकता नहीं है, उसकी बाणीमें सुन्दर और शिव आपही निहित होगा । परन्तु जो लोग सत्यकी खोज किये बिना ही काव्यरचना करने लग जाते हैं उनके सामने अनेक समस्याएँ खड़ी होती हैं आर वह समाजके सामने अनेक समस्याएँ खड़ी कर देते हैं । उनसे इतनाही कह सकता हूँ कि लिखनेके पहिले इतना तो सोचही लिया करें, मैं यह क्यों लिख रहा हूँ ? इसका क्या प्रभाव पढ़नेवालेपर पड़ेगा ? मैं उसपर क्या प्रभाव डालना चाहता हूँ ? दुर्घोष छायाँके इस घटाटोप, अप्रचलित मानिबन्यासोंके इस जालके पीछे सचमुच स्थायी अर्थ कितना है ? यह कहना गलत है कि कोई रचना केवल स्वान्त-मुखाय की जाती है । और फिर, केवल इतना कहना पर्याप्त नहीं है कि यह रचना स्वान्त-मुखाय की गयी है, कविके अन्त हृदयसे निकली है । यही बात उन गालियोंके लिए भी कही जा सकती है जो होलीमें सुन पड़ती हैं । कसूरत बुद्धि उनको नापसन्द करती है । मनुष्य नर्रा ही पैदा होता है, उसका शरीर प्रकृतिनिर्मित है, परन्तु नग्न शरीरका प्रदर्शन हेय है । हम रचनाके सम्भव प्रभावको उपेक्षा नहीं कर सकते । वासना आत्माका यन्त्र है । जिससे वासनाकी वृद्धि होती है वह अशिव, असुन्दर, असत्य है । ओ नानात्वको, पायस्यको, दीछा करे, जिससे 'स्व' का परिपक्वन हो, यह सत्य है, शिव है, सुन्दर है । न हमको

किसीके घरकी गन्दी नालीके प्रति कोई गिहासा है, न किसीके हृदयके उच्छ्वसोंके तापमान जाननेकी इच्छा है, परन्तु जब वह नाली नगरमें होकर चलेगी और यह उच्छ्वास हमारे कर्णोंमें पहुँके आयेंगे तो हम प्रभावकी ओर उदासीन नहीं रह सकते ।

कभी-कभी यह प्रश्न उठता है कि मनोविश्लेषणके तथ्योंका साहित्य-में कहाँ तक उपयोग किया जाय । यह रोचक बात है कि हमारे अधिकांश लेखकोंको मॉयब अधिक आकृष्ट करते हैं, सुझ और ऐडलर कम । सम्भव है इसका एक कारण यह हो कि अमी हमारे यहाँ फायरका ही प्रसार हो पाया है । पर दूसरा कारण, जिसको छोग स्वयं नहीं समझ पाते, यह भी है कि आज कछकी सामाजिक उथल पुथलमें बहुतांश ओ अशान्ति और असन्तोष रहता है वह रतिवासनाके रूपमें सुगमतासे व्यक्त हो पाता है और फायरस हा वासनाको धार्मिक पुष्टि मिलती प्रतीत होती है । लेखक अपना मनोविश्लेषण नहीं करता । मनोविज्ञानके इस अङ्गके सिद्धान्तोंका समझना अच्छा है परन्तु केवल वासनाओंका नम्र चित्रण मनुष्यका पूरा चित्र नहीं है । मनुष्यका विकास क्षुद्र जीवोंसे हुआ है । विकासक्रमका ज्ञान हमको मनुष्यको समझनेमें सहायता देता है परन्तु मछलीका वजन मनुष्यका वजन नहीं है ।

मुझे विभिन्न धारोंके बारेमें कुछ नहीं कहना है परन्तु ऐसा समझता हूँ कि ऊपर जो कुछ कहा गया है उससे काम्यके सम्प्रभमें मेरा विचार स्पष्ट हो जाता है । भारतीय कविको यह न भूलना चाहिये कि वह व्यास और वास्मीकिका दायाद है । यदि विश्वकल्याण, मनुष्यके भ्रम, अभेद भावके उद्घोष, के लिये उसको कोई यात उचित प्रतीत होती है तो वह उसका निःसङ्कोच समर्थन करेगा परन्तु जो अपनी कल्पना किसी यादक प्रचारका उपकरण बना देता है वह कवि नहीं है । कवि किसी नेता या

विचारकसे सन्देशको भिन्ना नहीं लेता । वह ऐसा मनुष्य है जिसकी बुद्धि सहज ही सह-अनुभूतिकी ओर झुकी होती है, वह भी अपने चारों ओरके भौतिक और शैक्षिक वातावरणसे प्रभावित होता है, परन्तु सत्यके पीपुषसागरमें वह स्वयं डुबकी लगता है । सबकी बुद्धि एकली नहीं होती, मानव भेदसे सब सत्यको ठीक एकसा ग्रहण नहीं करते और ग्रहण करके भी उसको एकही प्रकार दूसरों तक पहुँचा नहीं सकते । इस लिए प्रत्येक कविके सन्देशमें नूतनता मौलिकता, विशेषता है परन्तु प्रत्येक सन्देशमें यही एक परम सत्य, परम शिव, परम सुन्दर तत्त्व प्रतिष्पन्ति होता रहता है ।

यह तो सैद्धान्तिक बातें हुई । इनके सम्बन्धमें मतभेद होना स्वाभाविक है । शिक्षागत मतभेद से नहीं, मननके अभावसे हो सकती है । यह आक्षेप ध्यान्तिप्रियज्ञाके विषयमें नहीं किया जा सकता । सामयिकी अपने रचयिताके व्यापक अनुचिन्तन हो नहीं उनको कलामक अनुभूति-का परिचय देती है । उन्होंने साहित्य, विशेषतः हिन्दी साहित्यकी प्रगति का शालीय आलोचकके साथ साथ सहृदय कलाकारकी दृष्टिसे भी अवलोकन किया है । वह चाहते हैं कि साहित्य निर्बन अरम्भमें खिलनेवाला फूल न रह जाय, वह जीवनका प्रतिबिम्ब और साथ ही उसका पथप्रदर्शक बने । उनकी यह कृति स्थाप्य है ।

सम्पूर्णानन्द





## विषय क्रम

विषय

पृष्ठ

युग-दर्शन

४ २५

भूयते हि पुरुषोक्ते, पवनो-मुख जीवन प्रणाली, नारीका  
व्यक्तित्व, समस्याओंके मूलमें नारी-समस्या, आमकी स्थूल  
समस्या, दीनों और सम्पन्नोंका सङ्घर्ष, सम्पत्तिवाद और  
समाजवाद, समाजवाद आपद्दर्म्भ, गान्धीवाद स्थायी निदान,  
गान्धीस्थिक संस्थानके पुनर्निर्माणकी ओर, एकमात्र समस्याका  
एकमात्र निशान, साध्य और साधन, आस्तिकता और उसकी  
उपलब्धि ।

रवीन्द्रनाथ

२६ ४६

ऐश्वर्य्य और कवित्वका सम्मिलन, जीवन निमाणके लिए  
मॉडल, महारमाजीसे मतभेद, जीवन और कलाका समन्वय,  
आप भारतके अर्वाचीन कवि, रवीन्द्र युग और गान्धी  
युगका मर्यादित, बहुमुखी प्रतिमा और बहुमुखी हस्तियों,  
विस्मयजनक व्यक्तित्व ।

## कवि कलाकार और सन्त

४७-६९

अभिन्न विज्ञता, खोन्ननायकी मध्यस्थता, मानव वादकी ओर, सचरित्रता और चरित्रहीनता, नूतन सामाजिक चेतना, समाजवादके उद्गमकी ओर, नारीका नवीन व्यक्तित्व, प्रेमोन्मुख धर्म, परिणति, शरदका गन्तव्य, सम्धि युग—छोका यत्नकी ओर, समाज-द्वार, माघी-युग—कविका युग ।

## शरदचन्द्र 'शेष प्रदान'

७०-८७

कलात्मक गूढ़ता, नारीका रुमास्तर, मानवताकी पृष्ठभूमि, 'बचनोंकी स्वामिनी', नारीका आधुनिक परिष्कार, प्राच्य और प्रतोन्य, लोकान्तर, प्रेमकी नीरव अभिव्यक्ति ।

## जवाहर लाल : एक मध्यविन्दु

८८-९३

## हिन्दी-कविताकी पृष्ठभूमि

९४-९७

## आधुनिक हिन्दी-कविताके माग चिह्न

९८-१०९

मूल प्रश्न, उद्गदान, 'भारत भारती' और उसके बाद, संस्कृति और कलाका दल मुख, 'कामामनी', मध्ययुगीन विकास, 'पस्तक', इतिहासकी पुनर्गति ।

## शुक्राभीका छतित्थ

११०-१५४

अज्ञाति, पूर्वपीठिका, काम्यमें प्रकृति, रहस्यवाद, अन्तरास, कलात्मक घराबल, मानसिक निर्माण, समा सोचनाकी सम्मिश्रित पृष्ठभूमि, प्रामाणिक समाश्लेषना,

वैधानिक समालोचना, व्यक्तिप्रधान साहित्यिक रुचि, छायावाद, रहस्यवाद और समासवाद, युग-निर्देशन, हिन्दी-साहित्यका इतिहास ।

### प्रगतिवादी दृष्टिकोण

१५५-१८१

आत्मविवृत्ति, दो अध्याय, प्रगति और मूर्खनीति, कलाका प्रतिनिधि—छायावाद, माध्यमका चुनाव, जीवनका स्वस्म, संस्कृति और विज्ञान, शिष्य स्वावलम्बन, जनसंख्याका आच्छाद, क्षुधा-कामके बाद, सौन्दर्य पक्ष और वेदना-पक्ष, जीवनकी कला, छोक्याप्राके युगचिह्न, प्रगतिवादके प्रति निधि—मृत और यद्यपि, महादेवीके विचार ।

### छायावादी दृष्टिकोण

१८२-२०३

वैभव-विलस और भाव विज्ञास, छायावाद और प्रगतिवाद, वातावरण, प्रवृत्ति और निवृत्ति, रूप और अरूप, समन्वय, गांधीवाद और बुद्धवाद, छायावादका व्यक्तित्व, वास्तविकता और कविता ।

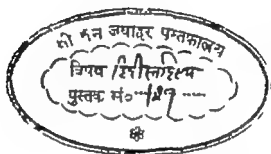
### हिन्दी-साहित्य

२०४-२१७

संसार और सुप्ति, संस्कृति और कला, गद्यका आविर्भाव, युग-समस्या, साहित्यके विविध युग, भारतेन्दु-युग, द्विवेदी युग, गुप्त-युग, प्रेमचन्द, शरदके प्रतिनिधि-चिह्न, एकरूपता और विविधता, छायावाद युग, प्रसादका साहित्य,



# सा म यि की



2681



# युग-दर्शन

[ १ ]

## धूँयते हि पुरा लोके

मदनने मधुबाण चलाकर शिवकी समाधि मज्ज कर दी थी। जिस अतीन्द्रिय सत्यकी साधनामें वे रुगे हुए थे, जिसे पानेके लिए विश्वका विपणन कर मी मृत्युञ्जय हो गये थे, उसमें मदनकी उच्छृङ्खलासे व्याघात पहुँचा। किन्तु सृष्टिके जिस सार-तत्त्व—मन-संयम—के लिए उनकी साधना तपस्याकी अन्तर्भूत व्याख्या बन गयी थी उसकी कुसह ज्योतिके सम्मुख मदन मनसिद्ध नहीं बना रह सका, शरीरको बेचकर आत्मातक नहीं पहुँच सका वह ग्रीष्मातपसे छल्लसे पुष्पकी मूर्ति निश्चम हो गया।

शिव हैं स्मशानके योगी। संसारकी सारी प्रणायें जहाँ मस्म हो खती हैं उसी भूमिके पोठस्थविर—समाधिरुप—होकर उन्होंने अपने मनोयोग—चिन्तन—को अग्रसर किया था। साधनाकी इस भूमिमें उनका दिगम्बर शरीर अतीन्द्रिय हो गया था।—‘क्या शरीर है ? शुष्क धूमिका थोड़ा-सा छवि-माल।’ मदनने उनके उसी दिगम्बर शरीरको पुष्पबाणसे मेदकर स्मशानकी मिट्टीकी तरह कुदेद दिया। उस दिगम्बरका भीतर मस्माच्छादित सत्यकी व्याख्या—अनासक्त चेतना—में वह भी मस्म हो गया।



शिव ये सदाकी सृष्टिसे मन्त्रार्द्र है। ये लीलापरके लीलायुक्त प्रहरी  
 थे। जो अभिनेता सीमाका उत्स्फूर्जन कर जीवनका अनुचित आस्वादन  
 करता था उसके लिए ये सच-कठोर हो जाते थे। इस लीलाभूमिमें मदन  
 या मनकी दुर्बल-रसिकताका प्रतिनिधि। मानव-मनका प्रतिनिधि होते हुए  
 भी उसकी रसिकतामें पाशविक अहङ्कार आ गया था, वह उच्चत निर्लज्ज  
 हो गया था, वह 'शिव' पर 'सौन्दर्य' को विमयी बनानेको उद्यत हुआ  
 था; किन्तु वह पराजित ही नहीं हुआ, अपना अस्तित्व भी लो बैठा।

नारी थी अवलम्ब। रति थी नारी, मदनकी मदनिका, सौन्दर्यकी भी  
 —शची। पुरुष ही उसके सम्बल था, किन्तु पुरुष अपने अविचारके  
 कारण उसे स्नाय नहीं बनाये रख सका। अतएव, आत्माकी यह सुकु-  
 मार-सुषमा—रति—आत्माके देहाधिदेहके करणोंमें प्रणत हुई, 'सौन्दर्य'  
 का विश्वास लोकर 'शिव' की शरणायत हुई। शिवने उसके हियेको  
 पहचाना, उसके आँसुओंमें पुरुषका अहङ्कार वह गया था। शिवकी  
 साधनामें सहृदयता है उसीसे विगमित होकर उन्होंने रतिको पुनः  
 पुनरागत करदान दिया, मदनने अमल होकर संसारमें पुनः संसरण  
 किया। स्वयं शिवने भी सौन्दर्य-समारोह किया, बाह्यके पार्श्वमें पार्वती  
 घोमासीन हुईं।

शिवमें सत्यकी शुष्क कठोरता ही नहीं, आनन्दकी प्रसन्न-कामलता  
 भी है। सत्-चित्-आनन्द—सन्निश्चयानन्द—के समन्वयमें उनकी  
 साधनाकी पूषता है। निरा-आनन्द ऐहिक विश्वास बन जाता है,  
 आनन्द-रहित-भित्त विधित हो जाता है, हृदय-रहित रस्य अधिव हो  
 जाता है।

उस समय सृष्टिमें यही विपर्यय हो गया था—सत्-चित्-आनन्दकी  
 एकता मल्ल हो गयी थी। जीवनके विश्रुज्ज्वलित छन्दको समुत्पन्न देनेके

लिए शिव विरागीसे अनुरागी हुए थे। आज फिर छन्दोमग्न हो गया है—सत्यक्ष स्थान वस्तुवाकने, चित्का स्थान निरङ्कुशता—हृदयहीनता—ने, आनन्दक्ष स्थान विलासिताने ले लिखा है। फलतः शिवका प्रलय नेत्र फिर खुल पड़ा है—आर्ये ओर महानाशकी क्वाला बचक रही है। नवीन सधनके लिए शिवकी संहारलीला चल रही है। शिव विह्वलके नट राज हो गये हैं।

### पतनोन्मुख जीवन प्रणाली

शिवने नारीपर आश्रेश नहीं किया था, आज भी शिवका नारीपर आश्रेश नहीं है, क्योंकि सृष्टिको बननी होकर भी नारीका सृष्टिपर प्रभुत्व नहीं है, प्रभुत्व है पुरुषका। युग युगकी रीति-नीतिक शिक्षायक पुरुष ही होता आया है। पुरुषका सबसे बड़ा पतन उसका विलास है, उसका सृष्टि-विधान शरीरके उत्कर्ष—वीर्य—से प्रारम्भ होकर शरीरके अपकर्ष—विलास—में समाप्त होता है। प्रसका पतन होनेपर परिणामदर्शियोंने ठीक ही कहा था कि उसका पतन उसकी ऐनिक शक्तिके अभावसे नहीं हुआ था, बल्कि उसके विलासके कारण हुआ था। इसी प्रकार उनका भी पतन निश्चित है जो शरीरके हर्ष-विमर्षोंको ही जीवनका अर्थ इति बनाकर चल रहे हैं। इस जीवन प्रणालीका स्वभाव ही पतनोन्मुख है। अपनी वाह्य—शारीरिक—सत्तामें अवलंब ये विराट वपुष्धारी पर्वत भी अपने मोतिक उत्कर्षको न सँभाल पानेके कारण धराशायी हो जाते हैं। स्वयं धराशायी न होनेपर कोई अन्ति (शिवकी शिवा शक्ति) का कामुखी या भूकम्प बनकर उन्हें धराशायी कर देती है। हाँ, हिमालय (जीवनका स्थिरप्रसन्न व्यक्तित्व) प्रकृति (नारी) की कोमलता—मन्त-करणकी पुञ्जीभूत तरलता—विरोधार्थ कर देनेके कारण चिरमधुष्ण

खेगा। ऐसे व्यक्तित्वके प्राक्कणमें शिवका ताण्डव नहीं होता, बल्कि यहाँ प्रकृतिका आत्मोच्छास व्यस्य करता है।

पुरातन आर्यमान-भुगको पार कर हम जिस इतिहास-काळका प्रारम्भ करते हैं, यह और कुछ नहीं, पौरुषेय—भौतिक—सम्पत्ताका आदि-काळ है जहाँसे पाशव अभिव्यक्तियाँ—आहारादि भक्ष-प्रवृत्तियाँ—मानव कसेवर (धरीर) का नेतृत्व पाती है, मानो एक ही मैटर नवीन उत्स्फरण का साध है। गोचर भूमि (पेट्रिक सुविषा)के लिए पशुओंकी तरह खजना-भिक्षना और हार जीतका सुख दुःख उठाना, यही तो अवतकके ऐतिहासिक युगोंका इतिहास है।

### नारीका व्यक्तित्व

इस पेट्रिक या भौतिक सम्पत्ताको हमने पौरुषेय इसलिए कहा कि इसके निर्माणमें नारीका व्यक्तित्व नहीं है। यह ठीक है कि पुरुषके पद चिह्नोंपर चलकर नारी भी सृष्टिकी अशान्तिका कारण बनी है, किन्तु नारी तो पुरुषके व्यक्तित्वकी ही अनुपादित-कृति रही है। प्रेमके मधुर सुप्तसे बँधकर यहाँ प्रकृति-पुरुष अद्वैत हो जाते हैं, यहाँ नारी पुरुषके निर्मम सासन-सूक्ते बँधकर केवल उसका माम्य-मात्र रह गयी। पुरुष अपने सामयिक प्रभुत्वके विस्तारमें अधकार बन गया, नारी उस अधकारकी कुहुकिनी। अपना प्रकाशका व्यक्तित्व छोड़ नारायण नर रह गया, नारायणी नारी। नरके साल-सालपर ही नारी नृत्य करती रही, जैसे नटके सल्लेखोंपर नटी। वह कामकी कामिनी हो गयी, 'योनिमात्र रह गयी मानवी'। फिर भी, नारीके भीतर हृदयकी ओ सुकुमारता है यह अम्य सल्लेखकी तरह जीवनका अस्तित्व बनाये रही, मृन्मयी पाषाण-सम्पत्ता को भेदकर अन्तःकरणका अमृत-रस रेंगोये रही। नारीके इस सद्गोपन-व्यक्तित्वपर शिव (विश्व-कल्याण) का निश्वास था। शिवके

सन्मुख रहने सब विद्याप किया था तब उसके आँसुओंमें मानो इसी विश्वासकी शपथ थी । नारीकी शपथसे पुरुष फिर भी उठ्य, किन्तु वह शपथकी छात्र नहीं निषाह सका । आज भी नारी अपने आँसुओंमें रो रही है, पुरुषको अमिद्यत होनेसे बचानेके लिए । पुरुष नारीके आँसुओं से ही तो जीता आया है, ऐसा है वह निर्लज्ज पशु । किन्तु भावी युगका स्रष्टा नवप्रबुद्ध बुद्ध —गान्धी—नारीके व्यक्तित्वको उसका मौलिक विकास देनेके लिए, पुरुषकी स्वेच्छारितासे उसे मुक्त करनेके लिए, तप कठोर होकर कहता है—‘स्त्री पुरुषका सम्बन्ध अस्वाम्याधिक है’ । पौरुषेय ( वैज्ञानिक ) सम्प्रदायके इस युगमें यह दो-टुक निर्णय इतिहास-प्रत्ययन स्त्रीबोधको प्रतिमित्राश्रयी बना देता है, मानो चेतनताके प्रतिकूल जड़ताको । किन्तु गान्धीका यह अति-निषेध तो इस बातका सूचक है कि हमारी भोग-भृति कितनी पतित हो गयी है कि उसे तनिक भी मुक्ति देना स्वप्नताको रियामत देने जैसा क्षतरनाक हो गया है । गान्धीने आत्मके रियलिज्मको यहाँपर अपने आइडियलिज्मद्वारा ही व्यक्त कर दिया है । गान्धीको नारीपर विश्वास है, किन्तु इस बार उसीका अमिद्याप-मोचन करनेके लिए उसने पुराने घरदानकी पुनरुक्ति नहीं की । नारीके अमिद्याप-मुक्त होनेसे पुरुषका भी अमिद्याप-मोचन हो आयगा, नारी नारायणी होकर नरको भी नारायण बना देगी । नारीके इस व्यक्तित्वकी प्रतिष्ठा वैज्ञानिकोंद्वारा नहीं, कलाकारोंद्वारा होगी । विज्ञानके सर्चलाइट ( रियलिज्म ) में नर-नारीकी नस्ली मूल प्थास दिखानेसे गान्धीको सन्तोष नहीं होगा, उसे तो कलाके पारदर्शी आलोकमें नर-नारीका वह अन्त साक्षात् चाहिये जहाँ वे बुभुक्षु नहीं, मुमुक्षु हैं । जहाँ स्त्री पुरुष नर नारी नहीं बल्कि अपने अन्त-करणमें मनुष्य हैं, इस नाते मानव-मानवी हैं, उसी व्यक्तित्वके एकरूपमें समाजका कल्याण है ।

## समस्याओंके मूलमें नारी-समस्या

हमने कहा कि ऐतिहासिक युगोंके निर्माणमें नारीका व्यक्तित्व नगण्य था। पुराणकाल और गान्धी-कालके 'आस्थान'-युगमें नर-नारीका कर्म योगमें सहयोग है किन्तु ऐतिहासिक युगोंमें केवल पुरुषका स्वार्थ भोग ही देख पड़ता है, नारीका मनोयोग नहीं। पुरुषके राजतन्त्रमें नारी अनिच घातुओंका ही शारीरिक रूपान्तर है। इन पौरुषेय युगोंकी सम्पत्ति-का नाम है—कामिनी काञ्चन। काञ्चनके साथ जुड़कर नारी भी अड़ सम्पत्ति बन गयी, चेतन प्राणी नहीं। अन्तर केवल यह रहा कि काञ्चन कोषागारमें बन्द हुआ, नारी अन्तःपुरमें बन्द हुई। इस तरह पुरुषने समाजमें बुरे कोषागारोंकी स्थापना की। आज इनमेंसे एक कोषागार—अन्तःपुर—तो टूट खड़ा है, दूसरा कोषागार अभी समाजवादकी प्रतीक्षामें है। किन्तु कामिनी और काञ्चन, इन दोनोंको अपने बन्दीखोंसे मुक्त होकर फिर उन्हीं अड़-युगोंकी सम्यक्ताका नवीन अभिनय नहीं करना है।

ऐतिहासिक युग नारीके हृदय-कोमल व्यक्तित्वसे वञ्चित होकर पुरुषकी अड़तासे पाषाण-युग बन गये। इन युगोंकी पौरुषेय सम्यक्ता मानसिक पड़ावतसे विकलाङ्ग है। उसमें जीवनकी पूर्ण संस्कृति—नर-नारीके सायुज्य—का अभाव है। स्वयं शिव केवल पुरुष नहीं है, वे हैं अर्द्धनारीश्वर। लोक-सद्गुरुके लिए पुरुषका पौरुष और नारीका सौहार्द, इन्हींके संयोजनका नाम है अर्द्धनारीश्वर। बिना सौहार्द पुरुष अड़ है, नारी ही अपने व्यक्तित्वसे उसे समीप बनाती है, जैसे परेतको निरक्षिपी, शिवको पार्वती। अतएव पाषाण-युगकी सम्यक्ताको अपने पद-चिह्न देकर युग पुरुष गान्धी उसका भीतरसे नारीका ही उद्धार कर रहा है।

आज सारी समस्याओंके मूलमें स्त्री पुरुषकी समस्या ही प्रच्छन्न है। यह समस्या एक तरहसे पशुताके विरुद्ध मानवताका संज्ञेय है। नारीकी

चेतनाके अभावमें पुरुष का स ऐन्द्रिक सम्पत्ता एकाङ्गी तो है ही, साथ ही वह पौरुषेय भी नहीं बनी रह सकी, क्योंकि पुरुष पुरुष न होकर पशुमात्र रह गया। नारीको जब घातुओंमें फँककर पुरुष जैसे पुरुष कहा जाता है, वह तो बिना मानवीके मानवताकी एक विडम्बनामात्र है। प्राच्यिक अहङ्कार ही पुरुषका पुरुषत्व बन गया है। पुरुषका इतना अहङ्कार कि अपने एकतन्त्र अहम्के लिए नारीको भी बड़-सम्पत्ति बना दिया। वह सामाजिक प्राणी न रहकर घनचर हो गया है जो अपने सिवा शेष सृष्टिको भक्ष्य समझता है। पुरुषकी इसी भक्षण-नीतिके कारण उसकी ऐतिहासिक सम्पत्ता भोग प्रधान है। भोगवादे ने ही सत् चित्-आनन्द—सन्निदानन्द—की शृङ्खलाको विच्छिन्न कर दिया है। नारीके उद्धारसे ही पुरुषको अपने अहङ्कारकी क्षुब्धताका बोध होगा। जड़तासे चेतनामें आकर यदि नारी फिर नरकी अच-अनुरक्ति नहीं बनी, वह अपना मौलिक विकास कर सकी तो पुनः उसीके द्वारा सन्निदानन्द की शृङ्खला खुड़ेगी। युगोत्तक अङ्ग सम्पत्तिमें परिगणित होनेके कारण यह बड़साके वास्तविक मूल्य (निस्सारता) को समझ गयी होगी, फलतः नर निर्मित नरकको चेतनाका स्वर्ग बनायेगा।

[ २ ]

### आजकी स्थूल समस्या

उस भावी स्वप्न-युगके पूर्व, आजकी समस्याको आजके स्थूल कलेवरमें देखें। आजका सारा युग और सारी समस्या है—रूप और रूपया। इसे सरस मायामें घाटे कामिनी और काञ्चन कहिये, घाटे सात्विक मायामें आहार-विहार, आजकी मायामें तो इसका मथार्य-पयाय है—रोटी और सेक्स। रोटी अथात् सम्पत्ति, सेक्स-अर्थात् नारी। आज भी नारी

का मूल्य सम्पत्तिके मानदण्डसे ही रखा हुआ है। रोटी जीवनका पर्याय नहीं और न सेक्स प्रेमका पर्याय है। रोटी और सेक्समें तो तुर्मिष पीड़ित पशुकी नम्र बुझाई है, जीवन्मृत मनुष्यकी दार्ष्टिक विमरता है। पौरुषेय सम्पत्तिका—जिसे आजकी राजनीतिक भाषामें पूँजीवादी सम्यता कह सकते हैं—अन्तिम परिणाम यही तो होना था। स्वतन्त्र सम्यताका घरतख नहीं बदल जाता स्वतन्त्र यही दुष्परिणाम बना रहेगा।

रोटी और सेक्स अथवा रूप और रुपया—इन्हींको लेकर आजका अन्तर्राष्ट्रीय जगत् स्थापित स्वार्योंका शतरंज खेल रहा है। इस खेलमें जो सबसे छोटे (निम्नवर्गीय) हैं वे तो पहिले ही सर्वहारा हो गये हैं, किन्तु जो उच्चवर्गीय हैं वे भी विभिन्न हीनेके लिए ही अपने स्थानपर बने हुए हैं। इस खेलमें किसी भी वर्गको खेर नहीं है। इसमें विजय तो है ही नहीं, बारी बारीसे एक दिन सभी वर्गोंको सर्वहारा हो जाना है।

मनुष्य का हारने लगता है तब अपने अधिकारोंके लिए आपसमें पशुओंको तरह लड़ता है। जितना स्थूल उसके लड़नेका साधन होता है उसना ही स्थूल उसका साध्य भी। आज व्यक्ति-व्यक्तिमें, राष्ट्र-राष्ट्रमें स्थूल सत्त्वर्प ठिढ़ा हुआ है, तदनुसार सबका सत्य भी एक-ठा ही स्थूल है—रूप और रुपया।

निःसन्देह आज मनुष्य पशु हो गया है, कोई पददर्शित पशु है तो कोई उद्धत पशु। लेकिन हम क्या करें, पाश्चात्तिक होनेके कारण ही हम आजकी स्थूल आवश्यकताकी उपेक्षा नहीं कर सकते। बनेली सम्यताके विषम युगमें पाश्चात्तिक उत्थातके रहते मानवी साधना सम्भव नहीं है। किसी युगमें पशु मनुष्यका व्यक्तित्व ग्रहण करता था, किन्तु आज जब कि मनुष्य ही पशु बन गया है, उसका उद्धार करनेके लिए समस्याको उसकी दृष्टिसे भी देखना होगा। समाजवाद यही दृष्टि सुलभ करता है।

वह निर्बल और प्रबल पशुताको सन्तुलित करनेके लिए कहता है—सबको खाने खेछनेके लिए समान अवसर और समान क्षेत्र मिलने चाहिये। इसी दृष्टिसे वह स्त्री पुरुषको भी समानाधिकार देना चाहता है। इस प्रकार समाजवाद पीछेकी अपेक्षा एक कदम आगे बढ़कर नारीको जड़ सम्पत्तिसे निकालकर उसे भी सम्पत्तिके उत्तराधिकारियोंमें सम्मिलित करता है। यहाँ नारी भी मोग प्रधान सम्पत्ताकी अधिकारिणी बन जाती है, वह उपमोग्यसे मोक्षकी भेगीमें आ जाती है, पुरुषके अहङ्कारकी ही साक्षीदार हो जाती है, किन्तु उपमोक्षके लिए चेतना अथवा मानवके लिए मानवीका प्रश्न घेरा ही रह जाता है।

### दीनों और सम्पत्तियोंका सङ्घर्ष

हाँ, समाजवाद मोगवादको ही नवीन सामाजिक व्यवस्था देना चाहता है। मोगके दुरुपयोग-सदुपयोगके नैतिक प्रश्नको स्थगित कर वह उसकी दैनिक व्यवस्था—दुर्ग्यवस्थाका आयोजन विवेचन करता है। जीवनके कुछ प्रश्न चिरन्तन अथवा स्थायी होते हैं, कुछ प्रश्न तात्कालिक अथवा सामयिक। समाजवाद जीवनके सामयिक प्रश्नोंको सुलझाता है। रोटी और सेक्स यही आजके सबसे बड़े सामयिक प्रश्न हैं। यह ठीक है कि नैतिक दृष्टिसे ये प्रश्न बड़े भिनीने लगते हैं, किन्तु उनके कारण और निदानको समझनेके लिए उन्हें सामने रखकर देखना ही होगा। हम क्या देखते हैं,—कहाँ मानवकी अतृप्ति उसकी कामुकता बन गयी है, कहीं उसकी अति-सुति बिस्मसिता। दानों ही स्थितियोंमें अतृप्त-मानव आज पशु बन गया है। ऐसे ही पाशव-युगने उस धारीरिक सम्पत्ताको प्रधानता दी जिसकी दफाँक है—‘धीरमोग्या यमुग्धरा’। किसी युगमें धीरता धारीके सौष्ठवमें थी, आज वह धारीसे सम्पत्तिकी कुरूपतामें स्थानांतरित हो गयी है, मानो मनुष्यकी पशुता अर्थ परावणतामें रहन हो



करण चाहती है, अतएव उसके लिए सम्पत्ति नहीं तो कीर्ति और शक्ति ही अछम् है। सम्पत्तिवादमें यह भिन्न पशुताको स्वरितार्थ करता था उसे यह कीर्ति और शक्तिमें ही कृतार्थ कर लेगा। इस प्रकार समाजवाद मान बढाके लिए कोई नवीन श्रेष्ठ नहीं प्रस्तुत करता, बल्कि पशुताके विस्तीर्ण श्रेष्ठको ही कुछ सिमटा देता है। अर्थ छिप्पा जिस प्रकार जीवनकी वहिर्मुखी अभिव्यक्ति है उसी प्रकार शक्ति और कीर्तिछिप्पा भी। ये सभी छिप्पाएँ जीवनके अतासपर्शसे ग्रन्थ हैं। ये छोलमें पोछ हैं, इनमें केवल 'चम्पड़ी' ही बासती है।

### समाजवाद आपद्धर्म

असलमें ये छिप्पाएँ अर्थ विकृति नहीं, बल्कि मनोविकृति हैं। समाजवाद अर्थ-विकारको दूर कर इन छिप्पाओंको उसी प्रकार नियमन देना चाहता है जिस प्रकार मोग-छिप्पाको सन्तति निरोधनद्वारा यह अविच्छिन्न समाजके लिए आपद्धर्म हो सकता है, किन्तु स्थायी निदान नहीं।

अर्थ विकार तो मनोविकारका सङ्केत मात्र है। प्रतीयमान मनो विकार—के परिष्कारसे ही प्रतीक अर्थ विकारका भी परिष्कार हो जयगा। इस प्रकार आजकी सामाजिक परिष्कृतिका प्रश्न वैज्ञानिक उत्तना नहीं है, कितना मनोवैज्ञानिक। यहाँ मनोविज्ञानसे अभिप्राय फ्रायड या हैबलक एलिसके मनस्त्रयोंसे नहीं है, उनमें तो जीव-शास्त्र है। हमारे मनोविज्ञानका अभीष्ट अभिप्राय जीवन शास्त्र है।

समाजवाद जीव-शास्त्र और अर्थ-शास्त्र लेकर चल रहा है। सम्पत्ति-वाद और समाजवादमें यह अन्तर है कि एक अरने मेटीरियलिज्ममें मर्याद वैज्ञानिक है, दूसरा समाज वैज्ञानिक। इसलिए समाजवाद दूसरी पादी वृणोंका तीव्रप्रदा है। सांख्यिकताकी तीव्र ज्योतिमें उसने जिन पूर्वोक्तोंकी विकृतियोंको रोटी और सेक्सके रूपमें रखा है उनमें

नहीं किया जा सकता। जिस समाजमें रोटी और सेक्सके छांटे पड़ जायें, उसका क्रांतिक पतन हो चुका है, अपने भावी विकासके लिए हमें समाजवाद द्वारा इसकी सामयिक सूचना मिलती है। कामुकता और कट्टालीके इस सहर्ष युगमें समाजवादकी उपयोगिता उसके 'फर्स्ट एड' होनेमें है।

### गान्धीवाद स्थायी निदान

किन्तु हमें तो उन गुप्त कारणोंतक पहुँचना है जिनसे सत्सर्पक सूत्रपात होता है। किसी भी समुचित राजनीतिक विशानद्वारा मनुष्यकी पाश्चात्तिक समस्या और उसके पाश्चात्तिक निदान ही सामने आता है, किन्तु हमें मनुष्यकी मानवीय समस्या और उसके मनोविज्ञानको भी देखना है। यहाँ समस्या राजनीतिकसे सांस्कृतिक हो जाती है। यहीं गान्धीवादकी सार्थकता है। पूँजीवादमें विकृतियाँ बाहर भीतर दोनों अगह धनी रहती हैं, समाजवादमें बाहरसे छुत होनेपर भी भीतर गुप्त रहती हैं, गान्धीवादमें भीतरसे भी छुत होकर अपना स्थान संस्कृतिके लिए छोड़ जाती है।

आजकी सबसे बड़ी विकृति है—अहङ्कार। कीर्ति और शक्ति इस अहङ्कारके प्रच्छन्न रूप हैं; सम्पत्ति प्रत्यक्ष—प्रतीक—रूप। आजके आर्थिक युगका प्राणी भीतर पशु है, बाहर विवश मनुष्य। अपनी पाश विह्वल सङ्कीर्णताको उसने चारों आरसे अपने 'अहम्' में केन्द्रित कर लिया है—जात-पाँत, अर्थ, धर्म, काम, मोक्ष—सबमें।

आज मनुष्यका पशु (अहम्) कहीं तो अन्धीर्ण प्रसन्न (पूँजीवादी) हो गया है, कहीं क्षुधार्च—सर्वहारा। अहम्की वृत्ति-अवृत्तिका सत्सर्प ही आजका युग-सहर्ष बना हुआ है। समाजवाद पूँजीवादका समाप्त कर क्षुधार्चको वृत्त करना चाहता है। इस प्रकार यह जीवनके किसी नये वस्तुकी स्थापना नहीं करता, यह तो अहम्—पशु—के हाँ

निराश्रय बर्गोंके लिए सामाजिक क्षेत्र प्रस्तुत करता है। समाजवाद अहम् अर्थात् 'मैं' की भावनाका विरोधान नहीं कर पाता, अतएव पूँजीवादका गुप्त विकार—अहङ्कार—उसमें भी बना रहता है। व्यक्तिवादकी मूल विवृति (स्वरति, आत्मलिप्ता या अहङ्कृति) के घोष रहते समाजवादमें भी व्यक्तिवाद निश्चये नहीं हो जाता। इसी मनोवैज्ञानिक स्तरपर पहुँच कर गाँधीको कहना पड़ा कि वहाँ भी मनुष्य स्वार्थी (अहमेयी) ही हो गया है। गान्धीवाद स्थापित स्वार्थोंके बजाय स्थापित मनुष्यताका व्यवहार चम्कना चाहता है जिसमें मनुष्य स्वभावतः सहयोगी प्राणी है, न कि अपने अहंपोषित स्वार्थोंके कारण। स्वार्थपरता मनुष्यकी विवृति (हृत्स) है, विकास (संस्कृति) नहीं। गान्धीवादको यदि विकसित व्यक्तिवाद कहें तो यह इस अर्थमें विकासवान है कि वहाँ व्यक्ति अहम्से ऊपर उठकर मनुष्य बन सका है।

गान्धीवाद 'सोऽहम्' को लेकर खड़ा है। 'मैं' की जगह 'हम'—अस्तित्व—की चेतना जगाता है। 'सोऽहम्'की चेतनाने ही बन-मनव को सामाजिक मानव बनाया। इस आत्म-चेतना (स्मृति) ने अपना मूर्त रूप गार्हस्थिक निमाणमें पाया। नर-नयीने दोसे एक होकर कुटुम्ब बनाया। कम्प-मुगध नर-मशी मानव कौटुम्बिक रूपमें इतना सुशोष बन सका कि यह 'स्व' से उठकर 'पर' के लिए अपमान निशायर करने लगा, यहाँतक कि मनुष्येतर प्राणियोंको भी अपने पार्श्वमें स्थान दे सका। इस प्रकार निखिल सृष्टि एकात्म होकर परमात्म-बोधका कुटुम्ब बन गयी। जीवनकी कौटुम्बिक प्रणालीने सारी वस्तुओंको कौटुम्बिक एकता दे दी। विश्व-जीवन गार्हस्थ्यका ही विराट रूप हो सका। यद्यपि पूँजीवादने प्रत्येक व्यक्तिको अपनेमें ही विश्वको सङ्कीर्ण बना लेनेके लिए धाप्य किया है, किन्तु किसी दिन धैर्यवश मुक्त-मुक्त जिस प्रकार

गार्हस्थिक विस्तीर्णता पा गया था उसी प्रकार गार्हस्थिक सुख-दुःख विभक्ती विस्तीर्णता भी पा गया था । जिसे हम आध्यात्मिक संस्कृति कहते हैं वह गार्हस्थिक चेतनाकी ही समष्टि अभिव्यक्ति है । यह अभिव्यक्ति (विभ-संस्कृति) सुम्प दुःखको लेकर नहीं, यत्कि सुख दुःखकी परिणति—अनुभूति—को लेकर चसती है । अनुभूति ही गार्हस्थिक जीवनमें सहा अनुभूति बनती है और विश्व-जीवनमें संस्कृति ।

नवीन भौतिक विज्ञान—समाजवाद—इस सामाजिक अनुष्ठानकी भिन्न प्रकारसे देखता है । उसकी दृष्टिमें जीवन केवल अणु वस्तुओंका सङ्घटन मात्र है । पूँजीवाद अपनी दस्युदृष्टिसे इस सङ्घटनका विघटन करता है, इसलिए समाजवादका उससे विरोध है । गाम्भीवाद इस सङ्घटनका न तो विघटन करता है, न समर्थन, वह तो सङ्घटनके आधार—वस्तु—को ही बदल देता है, वस्तुकी जगह चेतनाको स्थापित करता है । वस्तु विकारकी ओर ले जाती है और चेतना संस्कारकी ओर ।

किन्तु भौतिक विज्ञान चेतनाका अस्तित्व नहीं मानता, वह सृष्टिको प्राकृतिक उपकरणोंका संयोजन मानता है । इस प्रकार प्राकृतिक सृष्टि मानवीय सृष्टि (मशीन) की तरह ही एक यन्त्रमात्र रह जाती है, जिसके भिगड़े हुए कल पुर्णको समय-समयपर विभिन्न भौतिकवाद (वैज्ञानिक-विकास) ठीक करते रहते हैं । यदि सृष्टि केवल एक वैज्ञानिक निर्माण ही है तो मनुष्य विज्ञानद्वारा स्वनिर्मित यन्त्रोंमें भी यह अन्वत्संश क्यों नहीं समीय कर देता जिसके अभावमें यन्त्र केवल यन्त्र हैं ?

पूँजीवाद इसी यांत्रिक जड़ताको ढ़कर चला आ रहा है । यांत्रिक जड़ताने समाजमें सैनिक सम्प्रदायको प्रभुत्व दिया । सैनिक तन्त्रज्ञाने समाजके गार्हस्थिक संस्थाको छिन्न-भिन्न कर दिया और आज तो अनतासे अधिक रीतिकोंकी संख्या हो गयी है ।

निराश्रय वर्गके लिए सामाजिक ध्वज प्रस्तुत करता है। समाजवाद अहम् अर्थात् 'मैं' की भावनाका विरोधान नहीं कर पाता, अतएव पूँजीवादका गुप्त विकार—अहङ्कार—उसमें भी बना रहता है। व्यक्तिवादकी मूल विकृति (स्वार्ति, आत्मलिप्सा या अहंभक्ति) के दोष रहते समाजवादमें भी व्यक्तिवाद निःशेष नहीं हो जाता। इसी मनोवैज्ञानिक स्तरपर पहुँच कर गाँधीजी कहना पड़ा कि वहाँ भी मनुष्य स्वार्थी (अहंसेवी) ही हो गया है। गांधीवाद स्थापित स्थायोंके बजाय स्थापित मनुष्यताका व्यवहार चक्षुष्यता चाहता है जिसमें मनुष्य स्वमायता सहयोगी प्राणी है, न कि अपने अहंपोषित स्थायोंके कारण। स्वार्थपरता मनुष्यकी विकृति (हानि) है, विकास (संस्कृति) नहीं। गांधीवादको यदि विकसित व्यक्तिवाद कहें तो यह इस अर्थमें विकासवान है कि वहाँ व्यक्ति अहम्से ऊपर उठकर मनुष्य बन सका है।

गांधीवाद 'सोऽहम्' को लेकर खल्ला है। 'मैं' की जगह 'हम'—अस्तित्व—की चेतना जगाता है। 'सोऽहम्'की चेतनाने ही वन-मानव-को सामाजिक मानव बनाया। इस आत्म-चेतना (वस्तुविषय) ने अपना मूर्त रूप गार्हस्थिक निर्माणमें पाया। नर-नरालीने दोसे एक होकर कुटुम्ब बनाया। वन्य युगका नर-भक्षी मानव कौटुम्बिक रूपमें इतना सुबोध बन सका कि वह 'स्व' से उठकर 'पर' के लिए अपमान नितावर करने लगा, यहाँतक कि मनुष्येतर प्राणियोंको भी अपने पारस्वमें स्थान दे सका। इस प्रकार निस्तित्त सृष्टि एकतात्म होकर परमात्म-बोधका कुटुम्ब बन गयी। जीवनकी कौटुम्बिक प्रणालीने सारी वस्तुवाकी कौटुम्बिक एकता दे दी। विश्व जीवन गार्हस्थ्यका ही विराट रूप हो गया। यद्यपि पूँजीवादने प्रत्येक व्यक्तिको अपनेमें ही विश्वको सङ्कीर्ण बना देनेके लिए काम्य किया है, किन्तु किसी दिन वैश्विक सुल-मुल विश्व प्रकार

गार्हस्थिक विस्तीर्णता पा गया था उसी प्रकार गार्हस्थिक सुख-दुःख विभक्ती विस्तीर्णता भी पा गया था । जिसे हम आध्यात्मिक संस्कृति कहते हैं यह गार्हस्थिक चेतनाकी ही समष्टि अभिव्यक्ति है । यह अभिव्यक्ति (विभ-संस्कृति) सुख-दुःखको लेकर नहीं, बल्कि सुख दुःखकी परिणति—अनुभूति—को लेकर चलती है । अनुभूति ही गार्हस्थिक जीवनमें सह-अनुभूति बनती है और विश्व-जीवनमें संस्कृति ।

नवीन भौतिक विज्ञान—समाजवाद—इस सामाजिक अनुग्रहको भिन्न प्रकारसे देखता है । उसकी दृष्टिमें जीवन केवल जड़ वस्तुओंका सङ्घटन मात्र है । पूँजीवाद अपनी वस्तुदृष्टिसे इस सङ्घटनका विघटन करता है, इसलिए समाजवादका उससे विरोध है । गांधीवाद इस सङ्घटनका न तो विघटन करता है, न समर्थन, वह तो सङ्घटनके आधार—वस्तु—को ही बदल देता है, वस्तुकी जगह चेतनाको स्थापित करता है । वस्तु विकारकी ओर ले जाती है और चेतना संस्कारकी ओर ।

किन्तु भौतिक विज्ञान चेतनाका अस्तित्व नहीं मानता, वह सृष्टिको प्राकृतिक उपकरणोंका संयोजन मानता है । इस प्रकार प्राकृतिक सृष्टि मानवीय सृष्टि (मशीन) की तरह ही एक यन्त्रमात्र रह जाती है, जिसके बिगड़े हुए कल पुर्णको समय-समयपर विभिन्न भौतिकवाद (वैज्ञानिक विकास) ठीक करते रहते हैं । यदि सृष्टि केवल एक वैज्ञानिक निर्माण ही है तो मनुष्य विज्ञानद्वारा स्वनिर्मित यन्त्रोंमें भी यह अन्तस्संज्ञ क्यों नहीं समीप कर देता जिसके अभावमें यन्त्र केवल यन्त्र हैं ?

पूँजीवाद इसी यांत्रिक अड़ताको लेकर चला आ रहा है । यांत्रिक अड़ताने समाजमें सैनिक सभ्यताको प्रमुख दिया । सैनिक सभ्यताने समाजके गार्हस्थिक संस्थाको छिन्न-भिन्न कर दिया और आज तो अन्ततःसे अधिक सैनिकोंको सख्या हो गयी है ।

## गार्हस्थिक संस्थानके पुनर्निर्माणकी ओर

यद्यपि पूँजीवाद भी अप्यात्म—चेतना—का प्रसिध्दता होनेका ढोंग करता है, किन्तु जैसे उसकी यात्रिक जड़ता राजनीतिक विश्वास बन गयी है ऐसे ही उसका अप्यात्म नैतिक-विश्वास बन गया है, न कि नैतिक विकास। समाजवादने राजनीतिक विश्वासको राजनीतिक विकासका सिद्धान्त दिया, गान्धीवादने नैतिक विश्वासको नैतिक विकासका मंत्र। चूँकि समाजवाद जड़ सम्यताका ही नव निर्माण करता है, इसलिये उसमें प्रवृत्तियोंकी सैनिक उन्मूलकता बनी जा पायी है। समाजको सैनिक सम्यताकी नहीं, बल्कि गार्हस्थिक संस्कृतिकी आवश्यकता है, गान्धीवाद इसीको सुलभ करता है।

समाजवाद आचार-विचार—रोटी और सेक्स—की समस्या हल करता है, गान्धीवाद आचार-विचारकी समस्या। यहाँ आचार-विचारको कुछ विधि-निपेधीमें नहीं, बल्कि सत् अणुके विवेकमें प्ररूप करना चाहिये। आचार-विचारकी समस्यासे पशु मुक्त है, मनुष्य सम्बद्ध। यही आचार विचार स्त्री पुरुषका गार्हस्थिक सूत्र है। इसी सूत्रसे न केवल स्त्री-पुरुषका गार्हस्थिक जीवन बल्कि सम्पूर्ण ग्रहस्थोंका सामायिक जीवन बँधा है। इस जीवन-सम्बन्धकी रक्षा नारीके ही हाथों होगी क्योंकि वही समाजकी जननी है।

पूँजीवादका अन्त चाहे समाजवादद्वारा हो या गान्धीवादद्वारा, किन्तु जिस गार्हस्थिक संस्थानको समाजवाद—पूँजीवाद—ने टिम मिटा कर दिया है उसका पुनर्निर्माण गान्धीवादद्वारा ही होगा। गान्धीवाद भोगको मनोयोग देता है, समाजवाद भोगको उपयोग। फलतः दोनोंके दैनिक प्रयत्नोंमें चले और मशीनका अन्तर है, मानो सरलता और अटिश्यता। चलेमें समाजका रचनात्मक स्वरूप गार्हस्थिक है, मशीनमें ध्यापारिक।

## एकमात्र समस्याका एकमात्र मिदान

समाजवाद भी पूँजीवादसे—विरासतमें व्यापारिक सम्पत्ताको ही ले रहा है इस सम्पत्ताके मूलमें ही छोम समाया हुआ है। सम्पत्तिवादमें जैसे शक्ति और कीर्ति प्रच्छन्न है, वैसे ही छोममें हिंसा और अन्याय। इस तरह तो स्थापित स्वार्थोंका अन्त होनेका नहीं, आये दिन नये नये आर्थिक युद्धोंका प्राबुर्भाव होता रहेगा। अतएव, आजकी एकमात्र समस्या है—प्रल्लेमनोंसे ऊपर उठना।

समाजवादके सामने आज जैसे आर्थिक विषमता प्रत्यक्ष है, वैसे ही एक दिन उसके सामने छोमकी विषमता भी प्रत्यक्ष होगी। उसी दिन उसे गांधीवादकी ओर उन्मुख होना होगा। सत्य और अहिंसाको अपनाकर समाजवाद ही तो गांधीवाद हो जायगा। सत्य और अहिंसाको अपना लेनेपर उद्योगके उत्पादन भी सुष्ठु हो जायेंगे।

सत्य और अहिंसाद्वारा मानवताके कर्तव्योंके लिए मनुष्य बिना किसी वैधानिक बन्धनके स्वतः प्रेरित होता है। इसीलिए गांधीवाद आचार प्रधान है, सब कि समाजवाद प्रचारत्मक अधिक। कांग्रेसी सरकारोंके समयमें साम्प्रदायिक दलोंकी शान्तिके लिए पुलिसकी सहायता देनेकी महाराम्यने जो भर्त्सना की थी, उसका अभिप्राय यही था कि कांग्रेसी सरकारें लोक-शासनके पूर्व आत्मानुशासन—सत्य और अहिंसा—नहीं ग्रहण कर सकी थीं, गांधीवाद पदाधिकारियोंके जीवनमें सुलभ-मिल नहीं सद्य था कांग्रेसका नैतिक प्रभाव वे अपनेमें उत्पन्न नहीं कर सके थे। ये तो गांधीवादके अपूर्ण मनुष्य थे, आरम्भिक कायवाहक थे। अभी ऐसे कितने ही अपूर्ण व्यक्तियोंके बाद गांधीवादमें क्रमशः पूर्ण व्यक्तित्व प्रकट होंगे।

मार्क्सवाद मानता है कि समाजवादके स्तरपर पहुँचनेपर सरकार,



## गाइस्थिक संस्थानके पुनर्निर्माणकी ओर

यद्यपि पूँजीवाद भी अध्यात्म—चेतना—का प्रतिष्ठता होनेका ढोंग करता है, किन्तु जैसे उसकी यात्रिक अक्षता राजनीतिक विचार बन गयी है वैसे ही उसका अध्यात्म नैतिक विचार बन गया है, न कि नैतिक विकास। समाजवादने राजनीतिक विचारको राजनीतिक विकासका सिद्धान्त दिया, गांधीवादने नैतिक विकासको नैतिक विकासका मंत्र। चूँकि समाजवाद बड़े सम्बन्धका ही नष्ट निर्माण करता है, इसलिए उसमें प्रवृत्तियोंकी सैनिक उन्मूलकता बनी रह जाती है। समाजको सैनिक सम्बन्धकी नहीं, बल्कि गाइस्थिक संस्कृतिकी आवश्यकता है, गांधीवाद इसीको सुझा करता है।

समाजवाद आहार-विहार—रोटी और सेक्स—की समस्या हल करता है, गांधीवाद आचार-विचारकी समस्या। यहाँ आचार-विचारको रुढ़ विधि-नियेषोंमें नहीं, बल्कि सत् अस्तुके विवेकमें ग्रहण करना चाहिये। आचार-विचारकी समस्यासे पशु मुक्त है, मनुष्य सम्पन्न। यही आचार-विचार श्री-पुरुषका गाइस्थिक सूत्र है। इसी सूत्रसे न केवल श्री पुरुषका गाइस्थिक जीवन बल्कि सम्पूर्ण परस्परोंका सामाजिक जीवन पैदा है। इस जीवन बर्णनकी रक्षा नाचके ही हाथों होगी क्योंकि वही समाजकी जनना है।

पूँजीवादका अन्त चाहे समाजवादद्वारा हो या गांधीवादद्वारा, किन्तु जिस गाइस्थिक संस्थानको समाजवाद—पूँजीवाद—ने छिन्न-भिन्न कर दिया है उसका पुनर्निर्माण गांधीवादद्वारा ही होगा। गांधीवाद भोगको मनोभोग देता है, समाजवाद भोगको उपयोग। कलत्र. दलोंके ऐनिक प्रयत्नोंमें खल और मशीनका अन्तर है, मनो सरलता और जटिलताका। अन्तमें समाजका रचनात्मक स्वरूप गाइस्थिक है, मशीनमें व्यापारिक।

न एक और एकमें अनेककी अभिव्यक्ति रहती है। इसीलिए समाजवादमें व्यक्ति और समाज भिन्न नहीं, बल्कि वैयक्तिक साधना ही निम्न साधना बन गयी है।

### साध्य और साधन

गांधीवादमें व्यक्ति कर्तव्यके लिए स्वतः प्रेरित होता है, क्योंकि कर्तव्यके लिए उसे पहिले मानसिक परिष्करणकी भूमि—सत्य और अहिंसा—प्रस्तुत कर लेनी पड़ती है। किन्तु समाजवादमें व्यक्ति कर्तव्यके लिए शासनद्वारा विषय होकर प्रेरित होता है। यहाँ यह स्पष्ट हो जाता है कि गांधीवाद अन्तःकरण—आत्मनीति—की ओर है, समाजवाद बाह्यकरण—राजनीति—की ओर। अपने पूर्ण विकासमें भी समाजवाद राजनीतिकी सीमा पार नहीं कर पाता। बाह्य शासनकी विवशतासे प्रेरित मनुष्य कर्तव्यके प्रति आत्मनिष्ठ नहीं हो सकता। गांधीवाद कर्तव्यके लिए अन्तर्भूमि—आत्मनिष्ठा—पहिले प्रस्तुत करता है, अन्यथा कर्तव्य बिना नीयता निर्माण रह जायगा। कर्तव्य तो बाह्य रूप है, गांधीवाद उसका केन्द्रीकरण—अन्तर्बोध—करता है। इसी लिए यहाँ समाजवाद प्रचार प्रधान है, गांधीवाद आचार-प्रधान। जैसी नौबत होती है, वैसा ही कर्तव्य भी होता है, इसीलिए गांधीवादमें सत्य और अहिंसा साध्य भी है, और वही साधन भी।

मार्क्सवाद अपने विश्व दूसरे स्टेज—कम्यूनियज्म या समाधिवाद—पर शासन-रहित स्वयं प्रेरणाकी स्थितिमें उपरिष्ठ करता है, शुरूसे ही उसी स्टेजपर अग्रसर करता है। वस्तु यों ही आखिरी स्टेज है वह गांधीवादका अन्तिम स्टेज है। गांधीवादकी अपेक्षा मार्क्सवाद अपनी अधिक गहन पड़ता है। किन्तु विश्वानुसार

सेना और पुलिसक शासनकी आवश्यकता नहीं रह जायगी । किन्तु, बिना सत्य और अहिंसाके यह कैसे सम्भव है ? अराजकता केवल राजतन्त्रके पिघटनमें नहीं है । अराजक यही हो सकता है जिसमें आत्मनिग्रह हो । अतः मानसिक प्रवृत्तियोंकी अराजकताको हम नियमन नहीं दे पाते तब तक बाहरकी अराजकता निराधार है । सत्य और अहिंसा मनके यही नियमन हैं । हमें अपना स्नेहपर ये मनुष्यके स्वनिर्मित कानून बन जायेंगे । इन्हींके द्वारा समाजवादका अमीष्ट-उद्देश्य व्यक्तिका स्वतः प्रेरित आचरण बन जायगा ।

सत्य और अहिंसाको अपना स्नेहपर घनी और निर्घनका प्रश्न ही नहीं रह जाता, क्योंकि तब तो प्रवृत्ति और प्रभोमनका ही अन्त हो जाता है । मनकृतके इसी स्तरपर महात्माको सम्बोधित कर कविगुरु-श्री प्रनाम्ने कहा है—

गांधि महाराज- तोमार शिष्य

कोड या घनी, कोड या शिष्य ।'

अतः प्रवृत्ति और प्रभोमनका आन्तरिक मूल्येच्छेदन नहीं होना तबतक समाजवादमें भी विषम स्थिति बनी रहेगी । हमारी मूलमूल आवश्यकता है मानसिक परिष्कार ; सत्य और अहिंसासे ही मानसिक परिष्करण ही सकता है ।

समाजवादमें व्यक्ति का समूहकियत वहलू आयोजकियत बन जाता है, गांधीवादमें आयोजकियत भी समूहकियत ही बना रहता है । इस स्थितिमें व्यक्ति समाज नहीं बल्कि समाज ही व्यक्ति हो जाता है । एक ही-जैम आत्मनिर्माणमें निर्मित व्यक्तियोंका समूह जहाँ समाज बनता है वहाँ एक व्यक्ति भी अपनेमें पूर्ण सम्मिल रहता है । साधारण दिनचर्या अलग-अलग हो सकती है, किन्तु उसके जीवन निमाणका सूत्र एक ही होनेके कारण

अनेकमें एक और एकमें अनेककी अभिव्यक्ति रहती है। इसीलिए गांधीवादमें व्यक्ति और समाज भिन्न नहीं, बल्कि वैयक्तिक साधना ही सार्वजनिक साधना बन गयी है।

### साध्य और साधन

गांधीवादमें व्यक्ति कर्त्तव्यके लिए स्वतः प्रेरित होता है, क्योंकि कर्त्तव्यके लिए उसे पहिले मानसिक परिष्करणकी भूमि—सत्य और अहिंसा—प्रस्तुत कर लेनी पड़ती है। किन्तु समाजवादमें व्यक्ति कर्त्तव्य के लिए शासनद्वारा विवश होकर प्रेरित होता है। यही यह स्पष्ट हो जाता है कि गांधीवाद अन्तःकरण—आत्मनीति—की ओर है, समाजवाद बाह्यकरण—राजनीति—की ओर। अपने पूर्ण विकासमें भी समाजवाद राजनीतिकी सीमा पार नहीं कर पाता। बाह्य शासनकी विवशतासे प्रेरित मनुष्य कर्त्तव्यके प्रति आत्मनिष्ठ नहीं हो सकता। गांधीवाद कर्त्तव्यके लिए अन्तर्भूमि—आत्मनिष्ठ—पहिले प्रस्तुत करता है, अन्यथा कर्त्तव्य बिना नीयता निर्माण रह जायगा। कर्त्तव्य तो बाह्य रूप है, गांधीवाद उसका केन्द्रीकरण—अन्तर्बोध—करता है। इसी लिए यहाँ समाजवाद प्रचार प्रधान है, गांधीवाद आचार प्रधान। जैसी नांव होती है, वैसा ही कर्त्तव्य भी होता है, इसीलिए गांधीवादमें सत्य और अहिंसा साध्य भी है, और वही साधन भी।

मार्क्सवाद अपने भिन्न दूसरे स्टेज—कम्युनिज्म या समष्टिवाद—पर कर्त्तव्यको शासन-रहित स्वयं प्रेरणाकी स्थितिमें उपस्थित करता है, गांधीवाद उसे शुरूसे ही उसी स्टेजर पर आगस्त करता है। बल्कि यों कहें कि मार्क्सवादका जो आखिरी स्टेज है वह गांधीवादका अन्तिम नहीं, अपितु, आरम्भिक स्टेज है। गांधीवादकी अपेक्षा मार्क्सवाद अपनी वैज्ञानिक पद्धतिमें वास्तविक अधिक ज्ञान पड़ता है। किन्तु विज्ञानका

सापेक्षवाद ही सृष्टि तमक अन्तिम सत्य है, यह माननेमें आइंस्टीनको भी दुविधा है । उसकी अन्तर्मिठाया बुद्ध, ईसा और गांधीको समझनेमें शिष्ट हो जाती है । गांधीवाद स्वाभिक अवश्य है, इसीसे यह भी सिद्ध है कि यह निरवधि है, किसी युग या कालमें पयबधित नहीं, यह सृष्टिक अनन्त छेत्पर है । क्या हर्ष है यदि उसके स्वप्न हमारों आसों कर्पमें भी मूत्त न हों, सृष्टिका अन्त इतनेसे ही सा हो नहीं आता । हम युग स्वाधी ही न बनें, बल्कि अतंस्य पीढ़ियोंके भविष्यके प्रति भी शुभेच्छु रहें, उस पिताकी तरह जो अपनी सन्ततिबोका भी ध्यान रखता है । मार्क्सवाद तो एक राजनीतिक प्रयोग है जो अपनी वैज्ञानिक भूटापियाके साथ कोर्टेशप करता है यदि कालावधिमें यह सफल भी हो जाय तो कौन कह सकता है कि फिर कोई ऐतिहासिक उपग्रह नयी व्यवस्थाके लिए समाजवादी स्थ स्याका भी राजनीतिक तलाक नहीं देना चाहेगा, जैसे आम पूँजीवादी व्यवस्थाको दे रहा है । इस चाहने और पानेकी अन्तिम सम्प्रति क्यों है ?

अन्ततोगत्वा, मानववाद राजनीतिका नव-निर्माण करता है, गांधीवाद संस्कृतिका । अत्यंत पादब मनुष्य सत्य और अहिंसासे सुसंरुत नहीं हो जाता, तदन्त संसारमें संस्कृति बन ही नहीं सकती । किसी भी पादमें विरुतिर्वाँ चाहे वे कितना ही नवीन ऐतिहासिक रूपान्तर पा जायें, कभी संस्कृतिका अभाव पूण नहीं कर सकेंगी । सत्य और अहिंसामें ही संस्कृतिके कस्तमुत्पका रहान है ।

सम्प्रति मार्क्सवादकी सार्यकता यह है कि यह इस अद् युगकी स्थल र्शिषोंको रभूत वस्तुओंद्वारा समताका पक्षय पाठ उसी प्रकार दे सकता है, जिस प्रकार प्रारम्भिक शिक्षामें छात्रोंको सन्निध बन्माला धार भस्त्र-शन कराया जाता है । इस प्रकार गांधीवादकी उच शिक्षाके

लिए—समुन्नत सामाजिक संस्कारके लिए—मानसवाद समाधि-चेतनाका साधारणीकरण कर देता है।

सामाजिक सामयिक परिस्थितिमें मार्क्सवाद युग धर्म—भाष्यधर्म—है, गांधीवाद मानवकी मन-स्थितिका सनातन—शाश्वत—धर्म। ईश्वर, सत्य और अहिंसा इस सनातन धर्मके अङ्ग हैं।

### आस्तिकता और उसकी उपलब्धि

ईश्वर और कुछ नहीं, यह तो यद्विर्मनका विनम्र अथवा निरभिमान अन्तःकरण है। अपने भीतर अहङ्कारका न होना, अपने प्रयत्नोंमें सत्य की एकरूपता बनाये रखना, यही तो आस्तिकता है। यही आस्तिकता कर्म-को मुष्टु बनाती है ऐसे कर्ममें सत्य, शिव, सुन्दरका एवम्ब रहता है।

उहाँ अहङ्कार है यहाँ कर्मका रूप आत्मलोमी किंवा आभोगी, परपीडक एवं समय-परायकी प्रवृत्तिनासे प्रसन्न और सन्तुष्ट रहता है। इसीलिए आस्तिकता—निरभिमान कर्मव्यवस्था—में अहङ्कारका विसर्जन अथवा आत्मोत्सर्गाका उन्मयन है। महारामाका यह प्रिय भजन—

‘बल्लव जन तो तेने कहिये जे पीब पराई जाणे रे,  
परबु-से उपकार करे तोए मन अभिमान न आणे रे !’

—आस्तिकताकी व्याख्या कर देता है। इसी आस्तिकताकी उपलब्धिके लिए रवि ठाकुरकी यह प्रणति है—

‘सकल अहङ्कार हे भामार हृवाधो धोखेर जळी ।

जब हम इस आस्तिकताको हृदयकर्म कर लेते हैं तब सत्य और अहिंसाकी अनुभूति भी हमारे लिए सुगम हो जाती है। सत्य याने जीवनके निर्दिष्ट स्वरूपको व्यपहृत करना; अहिंसा याने मात्स्य रहित होकर आचरण करना।

हिंसा और अहिंसाकी सीधी-सादी परिभाषा यह है—

सापेक्षवाद ही सृष्टि प्रक्रम का अन्तिम सत्य है, यह माननेमें आइन्स्टीनको भी श्रुति है। उसको अन्तर्निश्चया बुद्ध, ईसा और गान्धीको समझनेमें शिष्ट हो जाती है। गान्धीवाद स्वामिक अवश्य है। इसीसे यह भी सिद्ध है कि यह निरवधि है, किसी युग या कालमें पर्यवसित नहीं, यह सृष्टि अनन्त छोरपर है। क्या हर्ष है यदि उसके स्वप्न हमारे लक्ष्यों पर्यमें भी मूर्त न हों, सृष्टि का अन्त इसनेसे ही वा हो नहीं जाता। हम युग स्वार्थी ही न बनें, बल्कि असंख्य पीढ़ियोंके भविष्यके प्रति भी शुभेच्छु रहें, उस पिताकी तरह जो अपनी सन्ततिवर्षोंकी भी ध्यान रखता है। मार्क्सवाद तो एक राजनीतिक प्रयोग है जो अपनी वैज्ञानिक यूटोपियाके साथ कोर्टशिप करता है, यदि कालवधिमें यह सफल भी हो जाय तो कौन कह सकता है कि फिर कोई ऐतिहासिक उपग्राम नहीं व्यवस्थाके सिद्ध समाजवादी व्यवस्थाको भी राजनीतिक तत्त्व नहीं देना चाहता, जैसे आज पूँजीवादी व्यवस्थाको दे रहा है। इस चाहने और पानेकी अन्तिम सम्पत्ति क्यों है ?

अन्ततोगत्या, मार्क्सवाद राजनीतिक नय-निर्माण करता है, गान्धीवाद संस्कृतिका। अमृतक पाशय-मनुष्य साथ और अहिंसासे सुसंस्कृत नहीं हो जाता, तबतक संसारमें संसृति बन ही नहीं सकती। किसी भी वादमें विद्वत्तियों चाहे वे कितना ही नवीन ऐतिहासिक रूपान्तर या अर्थों, कभी संस्कृतिका अभाव पूरा नहीं कर सकगी। सत्य और अहिंसामें ही संसृति के रहस्यका रहस्य है।

सम्प्रति मार्क्सवादकी सार्थकता यह है कि यह इस अर्ध-युगकी स्थूल शक्तियोंको स्थूल वस्तुओंवाला समताका पदार्थ पाठ उसी प्रकार दे सकता है, जिस प्रकार प्राथमिक शिक्षामें छात्रोंको सनित्र ब्रह्मसाधना का अन्तर-ज्ञान कराया जाता है। इस प्रकार गान्धीवादकी सच शिक्षाके

लिए—समुन्नत सामाजिक संस्कारके लिए—मानसंवाद समष्टि चेतनाका साधारणीकरण कर देता है।

समाजकी सामयिक परिस्थितिमें मार्क्सवाद युग धर्म—भाष्यधर्म—है, गांधीवाद मानवकी मन-स्थितिका सनातन—शाश्वत—धर्म। ईश्वर, सत्य और अहिंसा इस सनातन धर्मके अंग हैं।

### आस्तिकता और उमकी उपलब्धि

ईश्वर और कुछ नहीं, वह तो यद्विर्मनका विनम्र अथवा निरमिमन अन्त करण है। अपने भीतर अहङ्कारका न होना, अपने प्रयत्नोंमें समष्टि की एकस्मिता बनाये रखना, यही तो आस्तिकता है। यही आस्तिकता कर्म को शुद्ध बनाती है, ऐसे कर्ममें सत्य, शिष्ट, सुन्दरका एकत्व रहता है।

जहाँ अहङ्कार है वहाँ कर्मका रूप आत्मसोमी किंवा आत्मोशी, परपीडक एवं जय-पराजयकी प्रवृत्तिनासे प्रसृत और सन्तत रहता है। इसीलिए आस्तिकता—निरमिमन कमण्यता—में अहङ्कारका विखर्जन अथवा आत्मोत्सर्गका उन्नयन है। महारमाका यह प्रिय मन्त्र—

‘ब्रह्मण जन तो लेने कहिये से पीब पराई जाये रे,  
परदु से उपकार करे तोए मन अमिमाम न आये रे!’

—आस्तिकताकी व्याख्या कर देता है। इसी आस्तिकताकी उपलब्धिके लिए रवि अक्षुरकी यह प्रणति है—

‘सफ़ल अहङ्कार है आमार हुआमो चोखेर सके।’

जब हम इस आस्तिकताको हृदयङ्गम कर लेते हैं तब सत्य और अहिंसाकी अनुभूति भी हमारे लिए सुगम हो जाती है। सत्य याने सीधनके निर्विकार रूपको व्यवहृत करना, अहिंसा याने मात्स्य-रहित होकर आचरन करना।

हिंसा और अहिंसाकी सीधी सादी परिभाषा यह है—



अहिंसा वहाँ है जहाँ ग्याय और समवेदना है ।

हिंसा वहाँ है जहाँ अत्याय और निरन्धक परपीड़न है ।

इस प्रकार हिंसा-अहिंसाके विषेकमें विभ्रमकी गुञ्जाहय नहीं रह जाती ।

अहिंसकमें ग्यायका बल हाता है इसलिए वह निमय होता है ।

हिंसक अत्यायकी नश्यतपर खड़ा होता है इसलिए वह बाहरसे दुर्दान्त, भीतरसे दुर्बल रहता है—आत्मबल-रहित । यह दूरियोंको मिटानेके पड़िछे खुद मिट जाता है, बारूदकी तरह । हिंसक प्रतिशोध—विष—लेकर चकता है, अहिंसक प्रायश्चित्त—अमृत । इस दिशामें अहिंसक अपने प्रति निर्मम, दूसरोंके प्रति ममतायु होता है । ग्यायनिष्ठ भयवा निष्पन्न वही दो शकता है जो अपने प्रति निमम हो सक । जो अपने प्रति निर्मम—निष्पन्न—नहीं हो सकता वह किसीके प्रति ग्याय नहीं कर सकता ।

‘परतुःखे ठाकार करे’—इस कथनसे समानवादियोंका मतभेद हो सकता है क्योंकि उनकी दृष्टिसे समाजकी साम्यस्थितिमें न कोई उपकारी होगा, न उपकृत सब जीवनकी उपलब्ध सामग्रियोंके सममोगी होंगे । किन्तु कुछ कुछ केवल पस्तुगत नहीं, बल्कि प्राणीके मृन्मय अस्तित्वसे चिरसम्पन्न हैं, पक्षोंपर उपकारी वृत्ति (सेवाधर्म)की भी आपरयकता बनी रहेगी ।

मार्क्सवादके दो स्टेज हैं—प्रोथलिज्म (समाजवाद) और कम्युनिज्म (समष्टिवाद) । यदि मार्क्स जीवित होता तो यह समष्टिवादके आगे भी स्टेज सर्पेदय—गांधीवादकी स्वीकार करता । समाजवादसे समष्टिवादमें पहुँच जानेपर मो राक्षसवैयक्तिक अनुशासनका अन्त नहीं हो जाता, मनुष्य उसमें विशद कस्तन-व्ययण बना रहता है, स्वतः प्रेरित नहीं । कर्षणके प्रति जो आत्मीयता हो। चाहिये यह तो सर्पेदयमें ही आगती है ।

मार्क्सवाद सार्थक है, गांधीवाद मिथ्या । इसीभिन्न यह वाच्यवादी है । वहाँमें पाप्यता है, योधमें हृदयशून्यता । मनुष्य जब कस्तनको हृदयकी

सहस्र प्रेरणासे अङ्गीकार करता है तब उसमें उसकी आत्मनिष्ठा भा म्मती है । बोधवाद हृदयकी इसी सहज प्रेरणाको जागरूक करता है । एक दिन फिर बोधवाद ही दिग्विजयी होगा । हम आशावादी हैं—

भू-से जगतक पाधिबृक्षकी  
हरी वहनियों छहरायेंगी  
जिनकी विश्वव्यापिनी छाया  
शीतल भङ्गन बन मानवके  
उरके वृक्ष दगोंमें सो जायेंगी ।'

अहिंसा यहाँ है अहाँ ग्याय और समवेदना है ।

हिंसा यहाँ है अहाँ अन्याय और निर्याक परपीड़न है ।

इस प्रकार हिंसा-अहिंसाके विभेकमें भिन्नमकी गुञ्जाइय नहीं रह जाती ।

अहिंसकमें ग्यायका बल होता है इसलिए वह निमग्न होता है ।

हिंसक अन्यायकी नश्वरतापर सता होता है इसलिए वह बाहरसे बुर्दान्त, गीतरसे तुर्यंज रहता है—आरमबल-रहित । वह दूसरोंको मिटानेके पहिले खुद मिट जाता है, बारूदकी तरह । हिंसक प्रतिशोध—विष—लेकर चबता है, अहिंसक प्रायश्चित्त—अमृत । इस दिष्टामें अहिंसक अपने प्रति निर्मम, दूसरोंके प्रति ममतालु होता है । ग्यायनिष्ठ भयवा निमग्न यही हो सकता है जो अपने प्रति निमग्न हो सके । जो अपने प्रति निर्मम—निष्ठा—नहीं हो सकता वह किसीके प्रति ग्याय नशी कर सकता ।

‘परतुल्ये उगार करे’—इस कथनसे समाजवादियोंका मतभेद हो सकता है क्योंकि उनकी दृष्टिसे समाजकी साम्यस्थितिमें न कोई उपकारी होगा, न उपकृत ; सब जीयनकी उन्नत्य साम्यप्रयोंक सममोगी होंगे । किन्तु मुख्य तुल्य केवल यस्तुगत नहीं, बल्कि प्राणीके मृन्मय अस्तित्वसे चिरसम्बद्ध है, यहीपर उपकारी वृत्ति (सेवाधर्म)की भी आवश्यकता बनी रहेगी ।

मार्क्सवादके दो स्टेज हैं—प्रोथेसिज्म (समाजवाद) और फ्यूनिज्म (समद्विवाद) । यदि मार्क्स जीवित होता तो वह समाजवादके आगे भी स्टेज सषोदय—गांधीवादकी स्वीकार करता । समाजवादसे समद्विवादमें पहुँच मानेपर भी राजनीतिक अगुशासनका भय नहीं हो जाता, मनुष्य उसमें विषय कक्ष-प्रत्यय बना रहता है, स्वतः प्रेरित नहीं । फर्सेन्फे प्रति जो आत्मीयता होनी चाहिये वह जो सर्वादमें ही जगती है ।

मार्क्सवाद तार्किक है, गांधीवाद भिशासु । इसीलिए यह सोचनाही है । तर्कमें बाधता है, याधमें हृदयवृत्तमय । मनुष्य जब फर्सेन्फे हृदयकी

सहस्र प्रेरणासे भङ्गीकार करता है तब उसमें उसको आत्मनिष्ठा आ जाती है । बोधवाद हृदयकी इसी सहस्र प्रेरणाको आगस्तक करता है । एक दिन फिर बोधवाद ही दिग्बिम्बयी होगा । हम आशावादी हैं—

‘भू-से जमत्क घोघियुक्तकी  
हरी रहनियों छहरार्येगी  
जिनकी विश्वव्यापिनी छाया  
शीतल अद्भुत बन मानपके  
उरके वृक्ष हगोंमें सो आर्येगी ।’

## रवीन्द्रनाथ -

[ १ ]

स्वर्ग धराके मध्य हिमाचल-से स्थिति निकल  
स्वर्णामासे मण्डित उन्नत भाल बरगोज्ज्वल  
दश दिशि सिन्धु-वीचि-अञ्जलि-जड़ शुम्भित पदतल  
दात प्रणाम हे भारतके चिर कीर्ति-स्तम्भ-बल !  
निस्तल मामससे निःश्रुत स्वर मुरमुनि अविरल  
उर्ध्व करसी भक्ति अशुभिका सुपमित अक्षल  
दात दात वर्ण गन्ध, दात दात कलि, मुकुल, कुसुम फल  
देते नित मधुदान सुगन्ध दश दिशिसे अलिदल । —वस्त

ऐसा ही था महोद्य उनका व्यक्तित्व ! और यह व्यक्तित्व विश्वके  
मनोहरतम कवित्वसे मण्डित था । ये देशके अन्य व्यक्तित्वोंके बीच  
व्यक्तियोंकी घोमा थे—कधीर्मनीषी ।

वे जगज्जात कवि थे । जबसे उनकी तुलजादृष्ट दृष्टी, शब्दोंमें,  
संस्कारोंमें, व्यवहारोंमें वे अपना प्रतिमाका दान करते रहे—८२ वर्षके  
कवित्व । ८२ वर्षोंमें, प्रायः एक दशवर्षी—कालका एक पिण्डु विश्वमें  
ब अपने पिछले सभी युगोंका स्यम्भूतम प्रतिबिम्ब प्रतिबिम्बित कर गये ।

समाजवादी समीक्षकने उनका देहान्तपर लिखा—‘एक म्यान  
पौष्टिक परम्पराका अन्त,’ —किन्तु उस परम्पराका अन्त नहीं हो  
गया, महात्मा गांधीके व्यक्तित्वमें यह अन्य रूपमें भी विद्यमान है ।

भारतके आधुनिक इतिहाससे जीवनके दो सद्योपर दिन दा दिव्या  
रामोंको स्थापित किया व हो है गांधी आर रबीन्द्र । ये युग व्यक्तित्व

गुणोंके आर्षं भारतके अस्तकके निचोड़ हैं—भेय और प्रेय, सत्य और सौन्दर्य । पिछली परम्परामें गांधी सत्यके सन्त हैं, रवीन्द्र सौन्दर्यके शिष्य । निगुणकी परम्परा गांधीमें है, सगुणकी परम्परा रवीन्द्रमें ।

### ऐश्वर्य और कवित्वका सम्मिलन

रवीन्द्रनाथ राजपुरुष थे । हमारे देशमें वैभवशालियोंके बच कलाकार नहीं, कला-प्रेमी उत्पन्न होते रहे हैं । कविराज थे, राजकवि थे, किन्तु वे स्वयं राजा नहीं थे । कवित्वका घरदान पाकर भी पञ्चाभयका अभिशाप उनके साथ था । राज पुरुष रवीन्द्रनाथके रूपमें उस अभिशापका मोचन हुआ । काछिदासको राजकवि होनेकी आवश्यकता नहीं पड़ी, विक्रम स्वयं काछिदास हो गये । पहिले ऐश्वर्य—वैभव—अस्मा था, सौन्दर्य—कवित्व—अस्मा । ऐश्वर्य सौन्दर्यके प्रति मुरघ था, सौन्दर्य ऐश्वर्यके प्रति प्रपन्न रवीन्द्रनाथमें अर्द्धनारीश्वरकी मूर्ति दोना एक हो गये ।

वे साहित्यिकमें महाराज थे । छद्मों उनके चरणोंमें थी सरस्वती उनके कण्ठमें । उनके जीवनद्वारा सम्पन्नवर्गका गौरव बढ़ा, किन्तु साधारण वर्गको ब अभिशाप-मुक्त न कर सके । फलतः उनके कलाकुमार—साहित्यिक सन्ततियाँ—उनकी-जैसी निश्चिततासे कलाकी उपासना न कर सके । जिनका जीवन जीवनक ठोस अभावोंमें अनुभव हो मुरझा गया वे रवीन्द्रनाथके छायाबदले समाजवादमें चले गये । यदि रवीन्द्रनाथका कर्म साधारण वर्गमें होता तो उनके जीवनका भी साहित्य असमय ही अस्त मित हो जाता । उनका जीवन यह दृष्टान्त सुलभ करता है कि कलाकारको यदि सौकिक विभूतियोंसे निश्चित कर दिया जाय—और किसी अदृश्य भविष्यमें यदि वह निश्चित हो सका—तो यह कितने मुक्त कण्ठ, मुक्त हृदय और मुक्त प्राणसे कलाको रूप, रस और वाणी देगा । वैभवकी विषम व्यवस्थामें भी रवीन्द्रनाथको जो सौन्दर्य प्राप्त

थी। रही लिए खादी आन्दोलनके सम्बन्धमें महात्माजीसे उनका मतभेद था। खादी आन्दोलनमें राष्ट्रीय स्वायत्तधनका दृष्टिकोण कविगुरुको सङ्कुचित ज्ञान पड़ा, उन्होंने अपनी कवित्वपूर्ण भाषामें कहा — ‘खादीमें हार्मनी नहीं है,’ अर्थात् उसका एक सूत पतला, एक सूत मोटा हो जाता है। इस तरह एक ओर अपने राष्ट्रके लिए मनोरम होकर दूसरी ओर प्रतिपक्षी राष्ट्रके लिए खादी विषम हो जाती है, इससे विश्वप्रेमका सन्तुलन स्थापित हो जाता है। कविवर विश्वप्रेमके गायक थे। वे मान्य थे, खादीमें उन्हें विश्वप्रेमका अभ्यास दीख पड़ा। किन्तु खादीमें राजनीतिक दृष्टिसे चाहे हार्मनी न हो, नसिक दृष्टि उसमें मानवके प्रयत्नोंके साथ उसकी आत्माका सामंजस्य है। वह मनुष्यको बिना किसी प्रतिस्पर्धाके विषमतासे स्वच्छाकी ओर ले जाती है। बड़े पैमानेपर यदि अन्य देश भी इसी प्रकार रुक्षपान दा सकें तो आर्थिक एवं राजनीतिक विश्वप्रेम बाध न हाकर आन्तरिक हो जाय। खादी तो एक निर्देशन है।

महात्मा गान्धीने खादीकी बेमेल-मुनापट्टमें ही एक पीड़ित राष्ट्रकी ओर विश्वका आकर्षित कर लिया। जिस जनता-जनादनको लेकर वे खड़े उसके सम्मानको उन्होंने संरक्षित कर दिया, किन्तु कविगुरु अपने संसार—साहित्यिकोंके संसार—को संरक्षित न कर सके। अपने कीर्ति-शिलारपर वे साहित्यिकोंके प्रक्षयति थे, किन्तु अपनी प्रज्ञाओं—कल्पकुम्हारों—को पालन वे न कर सके। हॉटप्रेसके नीचे दबी पुस्तककी भाँति कल्पकुम्हारोंको पूँजीवाद दबाये हुए है। फिर भी पुस्तकोंका तो कुछ साहित्यिक मूल्यांकन हो जाता है, उसमें कल्पकुम्हारोंके कुछ गारम भी मिल जाता है, किन्तु कलाकारोंके जीवनका मूल्य उतना मा नहीं है जितना उनकी पुस्तकोंका। निःसन्देह रवीन्द्रनाथ जितने पैगवशास्त्री नहीं थे उससे अधिक प्रतिभा शास्त्री थे। किन्तु पूँजीवादकी मढ़तासे प्रस्त यह देश यदि प्रतिभाका

समस्त सकृत् तो अन्य प्रतिभाशालियोंको भी सम्मान देता । स्वयं रवीन्द्रनाथको वाङ्मयमें शान्तिनिकेतनके सहायताथ भ्रमण न करना पड़ता । यह अमिश्रित देश आध्यात्मिकताके नामपर जैसे देवताओंकी पूजाका ढोंग करता है, वैसे ही प्रतिभाके नामपर अपने कलाकारोंके सम्मानका । अखण्डमें यह भी अन्य पूँजीवादी देशोंकी तरह शक्ति और पैसवकी पूजा करता है, अपनी सामयिकतासे सदाहू होकर कभी कभी सात्विकताका भी अभिमान कर लेता है । बलुस्थिति यह है कि हमारे कलकुमार कलमकी निबट्टे अपने रक्तका इन्ड्रेनशन देकर भी बीनेके साधनोंसे वञ्चित रह जाते हैं । उनके रक्तसे कागज तो समोश हो जाता है किन्तु स्वतः वे जीवन्मृत हो जाते हैं । अथ समस्याओंकी तरह साहित्यिकोंकी जीवन-समस्या अथवा जनताकी कला-चेतनाकी समस्याको भी भविष्यमें गांधीवाद और समाजवादकी तरुण शक्तियों ही हल करेंगी ।

कविगुरु साहित्यको घाणीके स्वर और छपका सामञ्जस्य दे सके, किन्तु समाजको जीवनका सामञ्जस्य न दे सके । जिस विश्व-सौन्दर्यके वे उपासक थे उसीके उपासक अन्य कलाकार भी हैं, किन्तु दोनोंकी सामाजिक अवस्थाओंमें कितना अन्तर है ! वे कवि-सम्राट् नहीं, बल्कि सम्राट् कवि थे, ठीक शाहमहोंकी तरह, जिसकी यशोमयल कृति ( 'ताजमहल' ) को छत्त कर उन्होंने कहा—

इ सम्राट कवि  
 एह सब हृदयेर छवि  
 एह सब लय मेखवूत  
 अपूर्ण अद्भुत ।

इसी प्रकार उनकी भी कलाको छत्त कर उन्हें सम्भावित किया जा सकता है ।



## जीवन और कलाका समन्वय

साहित्यकी रचना कवि रवीन्द्रनाथने की, समाजकी रचना महात्मा-  
गान्धीने । एक कलाके सामञ्जस्यकी ओर है, दूसरा जीवनके सामञ्जस्य  
की ओर । दोनोंमें तात्त्विक और सादोका अन्तर है । जीवनके साम-  
ञ्जस्यके लिए महात्मा गान्धी कलाके सामञ्जस्यकी उपेक्षा कर दते हैं  
रवीन्द्रनाथ कलाके सामञ्जस्यके लिए सादोके प्रति आलोचक हो जाते  
हैं, तात्त्विकके प्रति मुग्ध । इसी स्थिति बढ़ है कि हम अपने अभावोंमें  
केवल कलाकी उपासना नहीं कर सकते, भारतका सांस्कृतिक प्राणी होने  
के कारण जीवनके सामञ्जस्यके लिए अनिवार्यतः, हमें गान्धीवाद अभीष्ट  
है । किन्तु हम केवल भोकशोषी ही नहीं, मात्रजीवी भी हैं, अतएव  
रवीन्द्रनाथसे कलाका सम्बन्धन भी ले लेते हैं । जीवन हम गान्धीवादसे  
ग्रहण कर सकते हैं, किन्तु सौंठ किसी कलाकारकी पंथीसे ही ले सकेंगे ।

जीवनके लिए कुछ मायाको भी जरूरत है—सत्यको ढँक देनेके  
लिए नहीं, बल्कि सत्यको सौन्दर्य देनेके लिए । कलाका ही दूसरा  
नाम माया है । रवीन्द्रनाथने कलात्मक सत्य दिया, इसीलिए यह सत्यमाय-  
सुन्दर है । जिस मायाका अगनाकर कलाकार सत्यको सुन्दर बना देता है  
उसी मायाका अपनाकर सामयिक प्रवणक सत्यको मुरझा कर देता है,  
और प्रतिस्पर्धामें सामयिक साधक अरुण । रवीन्द्रनाथ कुत्सप और अत्यन्त  
बजाय-मुत्सपकी ओर हैं ।

शापूने सत्यको सीधे शिष्यवृत्तक पहुँचाया रवीन्द्रने शिष्यवृत्तक  
पहुँचनेके लिए सौन्दर्यको माध्यम बनाया ।

तो, रवीन्द्रनाथने कलात्मक सत्य दिया, शापूने कला (माया)-  
रहित सत्य । रवीन्द्रनाथके सत्यमें सुगन्धितता है, शापूके सत्यमें शारदी  
यता ; व जीवनका सुप्रसन्न छन्द—संयम नियम—सेवन यत्न है ।

जब हम कहते हैं कि रवीन्द्रनाथने कलात्मक सत्य दिया, वापूने कला-सहित सत्य, तब इसके माने यह कि रवीन्द्रका सत्य सङ्कल्पात्मक है, वापूका सत्य निर्विकल्प । किन्तु सत्य जब विकल्पात्मक हो जाता है तब उसमें तामसिक कुरूपता आ जाती है, रियलिज्मके नामपर साहित्यमें प्रायः यही तामसिकता सत्य बन गयी है । हमें या तो कलाकारका सङ्कल्पात्मक सत्य चाहिये, या सन्तका निर्विकल्प सत्य । और यही गान्धीवादका निषेध तामसी मायाके प्रति होना चाहिये, न कि कलाकारके कलात्मक—सौन्दर्यात्मक—सत्यके प्रति । कलात्मक सत्य जीवनका राजयोग है ।

गान्धी और रवीन्द्रमें बाह्यतः दृष्टि-भेद होते हुए भी अपने अन्तरमें दोनों मूलतः वैष्णव हैं—जीवनकी कोमल-निर्मल अमिम्यक्तियोंके उन्मादक । इसके लिए रामकी आत्माहुति गान्धीका लक्ष्य है, कृष्णकी सत्य-सद्बुद्धता रवीन्द्रका लक्ष्य । यद्यपि लोक-संग्रह दोनोंमें है, किन्तु एकमें व्यक्ति और लोक अमिल हैं, दूसरेमें मिश्र । गान्धीवाद व्यक्तियोंकी तो हिंसा नहीं करता किन्तु व्यक्तियोंको मिटा देता है । रवीन्द्रनाथ व्यक्तित्वको बनाये रखते हैं । 'गिरधर' में जैसे कृष्णका लोकत्व है और 'मुरलीधर' में उनका व्यक्तित्व, ऐसे ही विश्व-मेममें रवीन्द्रनाथका लोकत्व है और सौन्दर्य एवं माधुर्यमें उनका व्यक्तित्व ।

[ २ ]

### आर्य भारतके आयाचीन कवि

रवीन्द्रनाथ आर्य भारतके आयाचीन कवि थे । वे ऐसे युगमें उत्पन्न हुए जब कि उपनिषद्-कालका भारत इतिहासकी अनेक मुरझों को पार कर अंग्रेजी साम्राज्यके प्रभावमें पहुँच गया । वह भारत भिन्ने

हमारा व्यक्तित्वमें तो नहीं, किन्तु अभिव्यक्तिमें नवीन हो गया उन्होंने रवीन्द्रनाथ हैं। उन्होंने प्राचीन भारतको कलकत्ता की आधुनिकता दे दी है। 'मानुसिंह-यदावली' में उन्होंने जिस तरह पुराने स्वरोंको नयी व्यून दी, उसी तरह भारतको नवीन अभिव्यक्ति। यूरोप प्रवासकी भाँति कलकत्ता की यह आधुनिकता रवीन्द्रनाथके साहित्यका बाह्य अङ्ग है, अन्तरङ्ग नहीं। कला उनकी प्रवासिनी है, आत्मा है उनकी राष्ट्रपतिनी—भारतीय। उनका सम्बन्ध केवल भारत अथवा बंगालसे होता तो उनकी अभिव्यक्तियोंका स्वस्म कुछ और होता, जैसे चारपन्ध्रमें। किन्तु भारतीय होकर भी जितने अंशमें रवीन्द्रनाथ ब्राह्म-समाजो थे उतने अंशमें उनकी अभिव्यक्तियों भी आधुनिक हो गयीं। उन्होंने राष्ट्रीय भारतकी नहीं, बल्कि अन्तराष्ट्रीय भारतकी कला दी।

अपनी आधुनिकतामें रवीन्द्रनाथ एकदम समुद्र-पारसे भारतमें नहीं आये थे, बल्कि भारतीय संस्कृतिके पुरातन प्राकृतिक स्तम्भ हिमालयके शिखरोंको नमस्कार कर उपनिषद्-युग, वैदिक-युग, बौद्ध-युग, हिन्दू-युग, मुस्लिम युग और आरम्भिक आंग्ल युगको स्पर्श करते हुए वे समुद्र-पार गये थे। इतने युगोंके निमाण थे रवीन्द्रनाथ। आय युगने उन्हें संस्कृति दी, आंग्ल युगने अभिव्यक्ति। इस नयी अभिव्यक्तिकी शैली है—छयावाद भावार्थक रचनाकी भावात्मक शैली। उसमें मध्ययुगक कलावादि घोंकी आधुनिक कलात्मकता है। उनके उस्तादी गानोंसे राष्ट्रीयताको उबार कर रवीन्द्रने जैसे उसे नयी स्वरलिपि दी, वैसे ही भक्तिभावको ज्वाला दी। इस तरह राष्ट्रीय और काव्यको उनसे नष्ट-जीवन मिला है।

अपने विराट् कवित्वसे रवीन्द्रनाथने भारतीय साहित्यको निःसन्देह एक युग दिया है—छपावाद-युग। साहित्यमें उन्होंने मध्ययुगको नष्टचेतना मिली है। अपनी दीपायुमें वे एक छायावादीके साहित्यिक उत्कर्षके

जीवित इतिहास थे । १९ वीं सदीमें ही थे १० वीं सदीकी साहित्यिक कलाके प्रथम प्रतिनिधि होकर आ गये थे ।

## रवीन्द्र युग और गान्धी युगका भविष्य

दोसवीं सदीके अर्द्धांशके पूर्व ही जबतक हमारे साहित्यमें तीन युग बन गये—रवीन्द्र-युग, गान्धी-युग, प्रगतिशील-युग । सन् २० के सत्ता प्रह-आन्दोलनके साथ गान्धी-युग आरम्भ होता है, और सन् ३० से अन्तर्राष्ट्रीय आपत्तिके साथ प्रगतिशील-युग । रवीन्द्र-युग भावयोगका युग था, गान्धी-युग कर्मयोगका युग है और प्रगतिशील-युग अर्थयोगका युग ।

सन् १३ से ( नोबुल पुरस्कार पानेके समयसे ) सन् २० तक रवीन्द्रनाथका भारतीय साहित्यपर विशेष प्रभाव पड़ा । सन् २० तक गांधी-युगमें भी उनका प्रभाव निर्विघ्न चला आया, क्योंकि गान्धी-युगमें जिस वातावरणका कर्मयोग था, रवीन्द्र-युगमें उसी वातावरणका भावयोग था । अब जब कि प्रगतिशील-युगमें मध्ययुगके सामाजिक मनुष्यकी चेतना उन्नतिशील हो गयी है, गान्धी-युग या गांधीवाद विचारणीय हो गया है, रवीन्द्र-युग पीछे छूट गया है, छायावाद निशेष है । जिस प्रकार गांधी-युगमें रवीन्द्र-युग चल रहा था उसी प्रकार प्रगतिशील-युगमें गांधी युग चल रहा है, क्योंकि मध्ययुगका सामाजिक वातावरण अभी प्रगतिशील-युगको पूर्णतः ग्रहण नहीं कर सका है । प्रतिदिन एक-एक शताब्दीका परिवर्तन देखकर आज ससार जिस तेजीसे बदल रहा है उस हिसाबसे गांधी-युगका भविष्य छीन ही वर्तमान महायुद्धके बाद स्पष्ट हो जायगा । और रवीन्द्र-युग तो अभीसे संशयास्पद हो गया है, गान्धी-युग और प्रगतिशील-युग दोनों ही उसकी भावप्रवण देन—छायावादी

कहा—को जनताके जीवनके बाहरकी रचना समझते हैं, एक उसे कर्मकी कसीटीपर रखकर परखता है तो दूसरा अर्थशास्त्रकी दृष्टिपर रखकर चौखट दे; फलतः दोनोंका मन उससे नहीं भरता। छायावादी कलाकारोंके मस्तकपर जो सबसे बड़ा हाथ (शबोट) था वह तो उठ ही गया, साथ ही मिस्र पूँजीवादी यातावरणमें वह कला फूली-फली यह भी पुरुषके दावानलमें धुल्ल रहा है। पूँजीवादने आर्थिक विकास तो लूट किया किन्तु जनताका मानसिक विकास वह नहीं कर सका, वह अपने ऐहिक विचारमें ही लगा रहा, फलतः उसीके यातावरणमें जो थोड़ी-बहुत मानसिक विभूतियाँ उसके किसी पुष्पसे प्रकट हुईं, जनता उन्हें ग्रहण करनेकी छतह तक नहीं पहुँच सकी। इस प्रकार छायावादी कला सब ओरसे निर्वासित है। किन्तु कयतक ?—

युगपर युग आये, किन्तु रवीन्द्रनाथ अपने व्यक्तित्वमें हिमाचलकी मौलि अचल थे। हाँ, आध्यात्मिक होते हुए भी धीसराग नहीं थे, कलानुरागने उनमें सहित्के प्रति मुग्धता ला दी थी। उनका शब्द— 'धैर्यवान् साधने मुक्ति, से आमर नय'। वे ब्रह्मर्षि नहीं, राजर्षि थे; अवश्य भौतिक सम्पन्नता न प्राप्त होनेपर वे महात्मा गान्धीकी मौलि आध्यात्मिक न बने रहत, यतिक समाजवादकी वर्ण शक्तियोंमें आ मिलते। उनकी 'रुस्की निहो' इसका शाब्दिक प्रमाण है। रवीन्द्रनाथकी कोठिके व्यक्ति या तो सामन्तवादमें खल सकते हैं या समाजवादके संरक्षणमें, क्योंकि उनकी शोक-यात्राका साधन पार्थिव होनेके कारण उसे य किसी भी 'पाद'में स्वीकार कर सकते हैं। इसे अवसरवादिता कह सकते हैं। हाँ, सम्पन्नवर्गका कोई भी व्यक्ति चाहेगा, आन्तरिक प्रेरणासे है। भयनप्राय सम्पन्न



समाजवादको  
स्थापितकर्ता

सुरक्षाके लिए निरुपाय होकर समाजवादमें आता है। समाजवादमें प्रायः इसी षण्णेत्र नेतृत्व होनेके कारण गान्धीवादके सम्मुख समाजवाद अधिक प्रभावशाली न हो सका। यह ठीक है कि एक ओर मग्नप्राप्त सम्पन्नवर्ग जैसे समाजवादमें पल्लव जाता है वैसे ही सुसमृद्ध सम्पन्नवर्ग गान्धीवादमें। यह आत्मरक्षाके लिए सम्पन्नवर्गकी अन्तिम सचेष्टता है। किन्तु वर्गीकरण को तो दूरना है, अतएव आज जो स्थापित स्वार्थोंके कारण समाजवाद और गान्धीवादमें सम्मिलित हैं कुछ उन्हें उसे कर्तव्य रूपमें स्वीकार करना पड़ेगा। हाँ, समाजवादमें स्थापित स्वार्थोंके आये हुए प्रतिनिधि कमी प्रतिक्रियावादी भी हो सकते हैं, अतएव आरम्भमग्न गान्धीवादमें अन्तःकरणका छन्द बन्ध है। अवश्य ही यह इतना कठोर न हो कि जीवनका उल्लास अवकट हो जाय, अतएव जीवनको 'छैःछैः वस' भी देनेके लिए रवीन्द्रनाथ जैसे कलाकारोंका अस्तित्व है।

तो, रवीन्द्रनाथका सत्वगुण-प्रधान गान्धीवादसे मतभेद था, किन्तु समाजवादसे उनका मतभेद नहीं होता क्योंकि उनमें रजोगुण प्रधान था; समाजवाद रजोगुणको प्रभय देता है।

सामंतीवादी इतिहासने रवीन्द्रनाथको जो सामाजिक सुविधा दी उसका उन्होंने अपनी सुवधिके अनुसार सदुपयोग किया, यही उनके जीवनकी विशेषता है। यद्यपि समाजवादी युगको यह विशेषता अमीद नहीं, किन्तु आगत युग कुछ कठोरता देकर रवीन्द्रनाथको भी उसी प्रकार समता प्रदान करेगा जिस प्रकार लेनिनने पुश्किनको।

पुश्किनको तो लेनिनने पाहा, किन्तु टास्त्वयिके नामसे उसे चिढ़ा था, जैसे प्रगतिशील-युगको गान्धीवादसे चिढ़ है। क्या टास्त्वयिक या गान्धीसे प्रगतिशील-युग कोई 'संवेदन' नहीं ले सकता? युग-युगकी सफलताके लिए टास्त्वयिक या 'गान्धीका एक बहुत बड़ा संवेदन है—

आत्मशुद्धि—अन्तःशुद्धि, यह ऐसी आ-उत्तरिक सुनिवार है जिसकी सवधा उपेक्षा नहीं की जा सकती। गांधीवाद ही समाजवादको रचाया बना सकता है। समाजवादका उत्कृष्टान्त-रूप आपद्धर्मके रूपमें हमें इसलिए मान्य है कि इससे मनुष्य वर्तमान गंध लायी हुई स्थितिसे मुक्त होकर गांधीवादको ग्रहण करनेके लिए प्रवृत्तिस्थ हो सकेगा। समाजवाद यदि वर्तमान स्थितिसे उधार न सका तो आवश्यकता पड़नेपर गांधीवाद क्रांतिके लिए भी प्रस्तुत हो सकेगा उसकी क्रांति दर्दसे छटपटाते बखड़ेको राहत देनेके लिए विषके इखें क्यून जैसे होगी।

[ ३ ]

### बहुमुखी प्रतिभा और बहुमुखी कृतियाँ

रवीन्द्रनाथकी प्रतिभा बहुमुखी थी। वे थे कवि, कहानीकार, उपन्यासकार, नाटककार, निबंधकार, चित्रकार और अभिनेता। यद्यपि उनकी प्रतिमाने साहित्यकी अनेक पद्धतियाँ लौली हैं तथापि समष्टि वे थे एक कमल-कोमल कवि।

अपनी कविताओंमें रवीन्द्रनाथ कृष्ण-शालाके पैंगव हैं, सौन्दर्य और मकिमूलक। 'भानुसिंह पदावली' (बैष्णवी रचना) में उन्होंने अपनी कविताको जो कैथोर्य दिया था उसीकी प्रौढ़ता 'गीताञ्जलि' में है। किशोर वय्याकी सहज अभिव्यक्ति 'गीताञ्जलि' से साहित्यिक गूढ़ताकी ओर चर्च गयी; सुसंरित पैंगवता प्रच्छन्न हो गयी। कविके कैथोर्यकी नितावा थी—

को तुझ, बोकवि मोय !

हेरि हास तब मधुमयु पाओल  
हृदयि बोलि तब विककुल गाओल  
विकल अमर सम त्रिमुख आओल,  
वरण कमल युग छौंय

को तुहूँ, बोलवि मोय !  
 गोप-बधूशन विकसित धौवन,  
 पुककित पमुना, मुकुलित उपवन,  
 गीह तीरपर धीर समीरण,  
 पछके प्राण मने सोय ।  
 को तुहूँ बोलवि मोय !

—यही निशाता आगे अनुभूतिमें परिणत हो गयी, बाहरकर बंशीधर मीतरका अन्तयामी हो गया ।

रवीन्द्रनाथ कहानीकी परियों और राजकुमारोंके देशमें उररत, मोठे स्वप्नोंके कवि थे; फलतः उनकी सभी कविताओंमें एक स्वमिश्र मानसिक वातावरण है । उनकी रचनाओंमें कुहुक, कुतूहल, मोह, मुग्धता और व्यथाका ऐसा सम्मोहन है जो हृदयको मधुर-मधुर उन्डुवास्से मर्मरित कर देता है । 'चित्राङ्गदा', 'ताम्रमाला', 'उर्वशी' कविता ऐसी ही रचनाएँ हैं । 'उर्वशी' में रवीन्द्रनाथका सौन्दर्य-बोध बड़ा ही सूक्ष्ममारी है ।

कविने अपने साहित्यमें लोकधर्मको भी अपनाया है, फलतः राज नीतिक और सामाजिक हान्वलोंने भी उनकी कलाका प्रेम पाया है । देश प्रेम और विश्वप्रेमकी स्फुट कविताएँ तथा 'गौरमोहन', 'धरे बाहिरे' और 'चार अप्पाय' इसके लिए द्रष्टव्य हैं । परन्तु बैणवाँकी तरह ही रवीन्द्रनाथका मूल भाव है माधुर्य (सौन्दर्य), प्रेम और विरह । बैणवाँने सौन्दर्य और प्रेमकी सजमकरताको पिरागसे विस्मृत नहीं किया, बल्कि विरहके अमृत-रससे सींचकर उसे स्मृतिमें अमर कर दिया । ये साधनाके नहीं, आराधनाके योगी थे । रवीन्द्रनाथ भी अपनी धृतिमें ऐसे ही योगी कल्पकार हैं ।



मनुष्यके सामने दो संसार है—आत्मजगत् और वस्तुजगत् । इसे हम कह सकते हैं—‘घरे-बाहिर’; घरेमें रहता है हमारा नितर्ग-धर्म—प्रणय बाहर रहता है हमारा उत्सर्ग धर्म—लोक-सेवा । किन्तु बाहरका धर्म व्यपके आह्वानोंमें इसना अस्थायिक हो गया है कि यह धर्म धरकस छोड़ना पड़ता है । ‘चार अप्याय’ का अतीन सो चाहता है यह कि कोई कहे उससे—‘आओ आओ पिया, आधे आँचल्यपर बैठो !’—किन्तु ‘गुप्तचारिणी बीमत्स विमयीपिका’ ( कान्तिकारी पार्टीकी निरथक हिंसा ) उसे इस माय-लोकमें जोधित नहीं रहने देती ।

रवीन्द्रनाथका स्थल-विशेषपर गा-भीषादसे मतभेद था, जैसे खादीके प्रसङ्गमें, स्थल-विशेषपर कान्तिवादियोंसे भी मतभेद था, जैसे हिंसाके प्रसङ्गमें, स्वयं ही मिटिष्ट नीतिकी अधिचारितासे भी उनका विरोध था, इसके लिए उनके सामयिक राष्ट्रीय यक्ष्य द्रष्टव्य हैं । वे सत्य, शिव, सुन्दरके उपासक थे, कवि होनेके कारण इन्होंने कोमल थे कि विश्वकी रुग्णताको कहींसे भी कटुवादट नहीं माख्म होने देना चाहते थे । वे नर्सकी तरह बहुत मीठी मोठी थपकियोंसे शांति देना चाहते थे । उनमें गार्हस्थिक मृदुता थी । पुरुषके दैहिक कलेवरमें ये मानसिक नारी थे ।

कितनी कदा है—‘नारी अधकी स्तान ।’ सन्तोंसे छकर कान्तिकारियों-तक सब नारीके व्यक्तित्वको अस्पृश्यकी तरह दूर रखकर ही अपना महत्ता स्थापित करनेमें लगे रहे हैं । बीतराग सन्तोंसे रवीन्द्रनाथका दृष्टिकोण पहिलेसे ही भिन्न है; इस सम्मन्धमें कान्तिकारियोंकी शुष्क तटुर्णता भी उन्हें बिबम्बनापूर्ण जान पड़ी । जीवन केवल परम पोक्य ही नहीं है उसमें माधुर्य भावकी स्निग्धता भी है, इसीलिए वह ‘ओषन’ है । शोमन की छोड़कर केवल अशोमन ( आतङ्कवाद ) में लगे रहना ही मनुष्यकी कृतकार्यता नहीं, ‘चार अप्याय’ का यही ‘सीम’ है ।

रवीन्द्रनाथका देशप्रेम या विश्वप्रेम न तो सर्वथा भौतिकवादसे प्रसृत है और न सर्वथा अध्यात्मवादसे, वह है मानवके सहज-स्वभावसे उद्भूत। उनके देशप्रेम या विश्वप्रेमकी इच्छाई माधुर्य भाव है। जो संवेदनशीलता क्षु परिधिमें दाम्पत्यप्रेम बनती है यही तो विस्तृत परिधिमें देश प्रेम या विश्वप्रेम है। प्रेमके लिए उन्होंने भोगकी उपेक्षा नहीं की, किन्तु भोगका प्रेयसे भिन्न अस्तित्व नहीं रखा, व्यक्तिगत रूपसे जो प्रेय है उसीके सामूहिक प्रयत्नका नाम भोग है— ।

‘वही प्रज्ञाका सत्य स्वल्प  
हृदयमें बनता प्रणय अपार  
छोषणोंमें छावण्य अनूप  
लोकसेवामें सिव भविकार ।

एक छन्दमें, रवीन्द्रनाथ रात्रिपि ये—भगवानके प्रति प्रणत होकर जीवनके प्रति कृतानुरक्त। कर्म-शोकको वे एक अविचल जीवचारीकी तरह झझीझर करते थे—

मेरा तुम परित्राण करो  
यह नहीं प्रार्थना,  
सनेहकी हो शक्ति न क्षय ।

किन्तु कर्म-शोकमें शरीरकी तरह रेंधकर उनका मन निर्मुक्तके प्रति आगस्त्य रहना चाहता था, मदाघ नहीं—

सुखके समय विमल भाव  
रस तुम्हें जगना,  
यह हो जीवनका सन्धय ।

पुष्पके सममें निखिल विश्व  
 यदि करे बसना,  
 तुमपर मैं न कहूँ संताप ।

रवीन्द्रनाथकी कव्यकी विशेषी है—भक्ति, शीघ्रदय, समवेदना । भक्ति 'गीताञ्जलि' में, शीघ्रदय 'उर्वशी' में, समवेदना काकभर्मी रचनाओं में । ये एक ही कोमल आस्थिकताकी विविध अभिव्यक्तियाँ हैं ।

रवीन्द्रनाथकी कथा-कृतियोंके तीन रूप हैं—गाहस्थिक, सामाजिक, राजनीतिक । गाहस्थिक कृतियोंमें 'कुमुदिनी' ( योगायोग ), सामाजिक कृतियोंमें 'गोरमोहन', राजनीतिक कृतियोंमें 'चार अप्याय' समस्या मुख्य हैं । ये उपन्यास अपने अपने क्षेत्रमें रवीन्द्रनाथके दृष्टि बिन्दुके प्रतीक-केन्द्र हैं ।

कहानियोंमें रवीन्द्रनाथको दो प्रकारकी शैली है—कथात्मक और भाषात्मक । जीवनके दैनिक चित्रोंको उन्होंने कथापरक शैली दी है, मानसिक चित्रोंको भाषात्मक शैली । यों करें, शास्त्रमात्रको उन्होंने कहानी दी है, अन्तर्बर्गत्को कविता ।

कुछ कथा-कृतियोंमें रवीन्द्रनाथका कवि-हृदय स्पष्ट है तो कुछमें उनका कवि-हृदय प्रधान है—जथा, 'बरे साहिरे', 'कुमुदिनी' और 'चार अप्याय' में ।

नाटककी अपेक्षा रवीन्द्रनाथने नाटिकाएँ अधिक लिखी हैं । उनमें भावनात्मक है । कथनोत्कथन सरल हैं, किन्तु उनकी शैलीमात्रक स्पष्टता अन्तर्गम्भीर है । उनकी नाटिकाएँ प्रायः अप्यायमय हैं, उनमें 'भाव दर्शन' है । कविता, कहानी और उपन्यासकी तरह रवीन्द्रनाथके नाटकीय टेक्नीक भी अपने हैं । 'चार अप्याय' का टेक्नीक तो एकदम नवीन है ।

यह उल्लेखनीय है कि ययोषिकाके साथ-साथ रवीन्द्रनाथकी कृतियाँ अधिकधिक कल-गूढ़ होती गयी हैं। वे बाहरसे जटिल होकर भीतरसे सरल हैं। प्रारम्भिक रचनाओंकी बाह्य-सुबोधता गम्भीर अन्तर्बोध-में परिणत हो गयी है।

उनके मास जितने ही अन्तर्गमित होते गये उनकी भावामिष्यञ्जन की कला भी उतनी ही अवगुण्ठित होती गयी। इस मावाङ्मनकी चरम सीमा उनके उन चित्रोंमें है जिनमें कविकी लेखनी सूक्ष्मा बन गयी है। उन चित्रोंमें बाह्य आकार कुछ कहते ही नहीं, वे इतने अपरिचित हैं कि मानव-समाज और प्रकृति-समाजमें कहीं नहीं मिलते। कारण, उन चित्रोंमें रवीन्द्रनाथने प्राणियोंके शारीरिक अस्तित्वको नहीं, बल्कि उनके मानसिक व्यक्तित्वको अङ्कित किया है। बाह्य रूपोंकी अपेक्षा अन्तःस्वरूपमें मनुष्य और प्रकृति जो ध्वज जैसा कुल्ल या सुल्ल लगा, उन्होंने उसे ही आकार प्रकर दे दिया। ये कविके एक्सरे-चित्र हैं, जिनमें भीतरकी मुलाकृतियाँ दिखायी गयी हैं। जिस तरह उन्होंने इन मुलाकृतियोंका आविष्कार किया है, उसी तरह इनकी अभिव्यक्ति के लिए नयी चित्रकलाका भी। किसी भी चित्रकलासे उनके टेक्नीकका सादृश्य नहीं। वह मुक्त काव्यकी तरह मुक्त चित्रकला है।

ज्यों वद्य रवीन्द्रनाथकी दृष्टिमें नवीनता आती गयी है, त्यों त्यों उनके दृष्टिपात करनेके दृष्ट (आर्ट) में भी नूतनता आती गयी है चित्रकलामें ही नहीं बल्कि साहित्य-कलामें भी। वे चिरन्तन कलाकार थे, न मूलन, न पुनरुत्पन्न। वे तो कलाके उर्वर मस्तिष्क-निधाता थे। बृद्धावस्था में भी उन्होंने कलाके जो नये नये टेक्नीक दे दिये हैं, वे तरुणसे तरुण शिष्यीके लिए सोमकी वस्तु हैं।

रवीन्द्रनाथ निराला, व्याख्यानदाता और अभिनेता भी थे। निरालों और व्याख्यानोंमें उनकी साग्विदग्धता है, अभिनयोंमें उनकी कलानुरागिता। अपने सभी व्यक्तित्वोंमें रवीन्द्रनाथका एक ही व्यक्तित्व है कविका। वर्तमान महापुरुषों की विभीषिकाके समनके लिए प्रेसिडेंट रूस बेस्टको उन्होंने आ तार दिया था यह भी कविताकी ही भाषामें। उनकी सम्पूर्ण कृतित्व एक ही सूत्रसे बँधा है, वह है काव्य सूत्र। कवि होनेके कारण उनमें नव-नव उद्भावनाओंकी कुशल समता थी। 'चार अप्याय' के अतीन्द्रकी तरह भावुकता ही उनकी अमोघ शक्ति थी। साहित्येतर विषयों, यथा इतिहास, राजनीति और विज्ञानके सम्बन्धमें रवीन्द्रनाथकी स्थापनाएँ एक कविकी ही नवोद्भावनाएँ हैं। प्रत्यक्ष अन्तर्में जैसे कविकी सूक्ष्म दृष्टि प्रवेश करती है, जैसे ही इन स्थूल विषयोंमें भी उसने प्रवेश किया है। इन स्थूल विषयोंपर रवीन्द्रनाथकी स्थापनाएँ अकाव्य मानी जाती हैं, उनकी चित्रकल्पकी ही तरह।

### विस्मय-अमक व्यक्तित्व

कवि कह देनेसे ही रवीन्द्रनाथकी आत्माका मूर्त परिचय नहीं मिल सकता। हम कहेंगे—वे शिशु थे। य अपने 'प्रेसिडेंट मून' में हैं। कविकी आत्मा य हीन होती है—उसकी अभिव्यक्तियोंमें तो वयोविकास रहता है, किन्तु भाषोंमें अलस षोष। जो शिशु है वही कवि है। आत्माकी शिशुता बनाये रखकर ही रवीन्द्रनाथ विरलन कवि बने रहे।

बचपनमें वालक रवीन्द्रपर खेवकोंच घासन मानो उसके शोधकों उसीमें पुछीमूठ हो जानेका बन्धन था। यह बन्धन उसके लिए बरदान हो गया—प्रकृतिने उसके निकट आकर उसे अमर कवित्व दे दिया। प्रकृतिने शेरुमें उसका आत्मविकास प्रकृतिकी तरह ही रोमैण्टिक दृष्टि

हुमा, किसी एकेडेमिक ठक्केसे नहीं; इसीलिए रवीन्द्रनाथकी सारी रचनाएँ रोमैण्टिक हैं।

यह ठीक है कि रवीन्द्रनाथने अपनी कृतियोंमें उच्चवर्गका समाज दिया है, किन्तु उच्चवर्ग, मध्यवर्ग और निम्नवर्गकी गार्हस्थिक संस्कृति एक है, रवीन्द्रनाथने उसी एकोन्मुख सांस्कृतिक समाजको व्यक्त किया है। गार्हस्थिक संस्कृतिसे मित्र, जीवनका नवीन आर्थिक दृष्टिकोण रवीन्द्रनाथके परवर्ती युगका है, इस युगके आते-न आते वे चले गये। यह युग उनके लिए नहीं था। उनके चले जानेके बादसे साहित्य-सङ्गीत-कला-शून्य पृथ्वी बञ्जर हो गयी है। पिछले युगकी पृथ्वीके वे परिपूर्ण सौभाग्य थे—पशु, पक्ष, वैभव और प्रतिमा—सभी दृष्टियोंसे।

एक शब्दमें, रवीन्द्रनाथ सामन्तवादी युगके परिष्कृततम, सर्वोत्तम, स्वर्गोपम विकास थे। सामन्तवादी पछिल्ले इतिहास उनमें संशुद्ध हो गया था। उस युगके विकासकी उनके कविस्वपूर्ण व्यक्तित्वसे अधिक अच्छी कल्पना नहीं की जा सकती।

पन्तबीके शब्दोंमें—‘कवीन्द्र रवीन्द्र अपनी रचनाओंमें सामन्तयुगके समस्त कला-वैभवका नवीन रूपसे उपयोग कर सके हैं। उनसे परिपूर्ण कव्यत्मक, सङ्गीतमय, भाव प्रवण और दार्शनिक कवि एवं साहित्यस्रष्टा शताब्दियोंतक दूसरा कोई हो सकता है इसके लिए ऐतिहासिक कारण भी नहीं हैं। भारत जैसे सम्पन्न देशका समस्त सामन्तकालीन यादगार, अपने युगके सांस्कृतिक समन्वयका विश्वव्यापी स्वप्न देखनेके लिए, बुझनेसे पहले एक ही भारमें प्रगल्भ होकर, अपने अलौकिक सौन्दर्यके प्रकाशसे संसारको परिप्रायित कर गया है।’

जीते-भी रवीन्द्रनाथ अपनी काव्य चेतनाके प्रति चिरसज्जग रहे। एक कवितामें उन्होंने अपने सौ वर्ष बादके पाठकोंको भी सम्बोधित किया

है, मानो वे सृष्टिमें कभी भी अनुपस्थित रहना नहीं चाहते थे । कवि कहता है, घातायनसे पतन्त-धवन आकर उसीके मधुर हृदयका स्पर्श दे जायगा । घातान्दियों बदलेंगी, किन्तु कविकी साँस प्रकृतिमें चिरस्पन्दित रहेगी, वही उसका सङ्केत है । मृत्युके दिन भी उन्होंने कवितामें ही मृत्युका स्वागत किया । उनकी साँस साँस कविता थी ।

एक स्वप्न-सृष्टिकी तरह सम्मोहन छोड़कर वे चले गये, हृदय अपने मृग-विस्मयमें महादेवके शब्दोंमें बोल उठया है—‘हमने व्यक्ति देखा है या किसी चिरन्तन रागको रूप-मय ।’

---

## कवि, कलाकार और सन्त

कल्पना कीजिये कि किसी एकड़ेमीमें यदि कवि, कलाकार और सन्त एक साथ आमन्त्रित किये जायें तो वे हमारे हृदयोंपर अपनी कैसी छाप छोड़ जायेंगे ? किन्तु हम कल्पना भी क्यों करें, इन महत्तम व्यक्ति-त्वोंका शुभ्रसाहचर्य हमें अपने जीवनमें, साहित्यमें, समाजमें सहज सुलभ रहा है; हम इनसे चिरपरिचित हैं। ये हैं—रवीन्द्र, शरद और गान्धी। ये ही वर्तमान भारतीय साहित्यके त्रिदेव हैं।

### अभिन्न भिन्नता

इनके पथकी दिशाएँ भिन्न-भिन्न होते हुए भी इनका उद्गम एक है—पुरातत्त्वकी सांस्कृतिक भारत, इसीलिए संस्कृतिके किसी केन्द्र-बिन्दुपर इनके व्यक्तित्वोंका सङ्गम हो जाता है, ये केहीपर अभिन्न होकर पुन अपने-अपने पथपर चल पड़ते हैं। अभिन्न भिन्नता ही इनके व्यक्तित्वोंकी विशेषता है।

वैष्णवता—परमात्म-योग— इनके सङ्गमका केन्द्र-बिन्दु है, और उस वैष्णवताकी विविध अभिव्यक्तियाँ इसके पथोंकी विभिन्न दिशाएँ हैं।

रवीन्द्रनाथ कवि थे—काव्यके राजमार्गपर भावाकाशमें सङ्गीतकी स्वर-छहरियोंके साथ उन्होंने बिहार किया था। वायव्य अगतके कवि होनेके कारण उनकी कलाकारिता भी वैसी ही सूक्ष्म थी, जीवन उनके लिए एक स्वामित्व बन गया था। उन्होंने ससारको मधुर-मधुर स्वप्नोंसे भर दिया।

शरद्वन्द्य वस्तु अगतके उपन्यासकार थे। वे कवि नहीं, मधुर—भ्रमण-शील—थे; पृथ्वीके ही शूल-फूलोंका रस-सञ्चय कर उन्होंने औपन्यासिक चपकमें भर दिया है। अन्धकार और प्रकाश उनकी दृष्टिमें



इसलिए सत्य है कि वे पृथ्वीपर दिखायी पड़ते हैं। स्थूलके सम्पर्कसे ही वे सूक्ष्मको ग्रहण करते रहे हैं, जैसे संसारके साथ उसके दिन-रातको। स्थूल और सूक्ष्मका सम्मिश्रण ही उनके लिए जीवन है। रबीन्द्रनाथके लिए ज्ञाप कि जीवन एक भाव-शिल्प (मानसी कला) है, शरणाग्रके लिए सामाजिक स्थापत्य—मानुषी कला। शरणाग्रने शिति (स्थूल)-से शितिक (सूक्ष्म)-को स्पर्श किया है, रबीन्द्रनाथने शितिस (सूक्ष्म)-से अनन्त (छाया-लोक) को। शरणाग्रकी कसम वस्तु लोककी है, रबीन्द्रनाथकी कसम भावलोककी।

गांधीजी आप्यात्मिक वैज्ञानिक हैं। जीवन उनके लिए आत्मा (सत्य) की प्रयोगशाला है। उन्हें न तो पृथ्वीमें आकर्षण है, न छाया लोकमें, वे तो स्थूल और सूक्ष्म, लोक और अलोकके सदाके अनुसन्धानी हैं। निखिल सृष्टि भिन्नकी कल्प है, वे उसी कल्पकारके अभ्येता हैं। शरद और रबीन्द्र भी उसी कलाकारके कलापर हैं; किन्तु वे लोकोन्मुख भाक्तिक हैं, गांधी इत्येतेन्मुख लोक-पुरुष। गांधी केवल सदाके प्रति अनुरक्त हैं, सृष्टिके प्रति अनासक्त। रचनात्मक कार्य उनकी अनासक्तिके सात्विक उपकरण मात्र हैं। रचनात्मक कार्य उनकी भिन्न पूजाके नीचे हैं, और उनकी विरल-पूजा प्रभु पूजाका लोकानुष्ठान है। सगुणकी तरह वे इन रचनात्मक कार्यों में रह कर भी निर्गुणकी तरह इनमें नहीं हैं। कवि पन्तके शब्दोंमें—

तुम यह कुछ भी नहीं  
जबला खादी हरिजन आम्नायक, स्वराज  
हो भारतके मुकुट, बिज-नागाधिराज !

तुम यह कुछ भी नहीं  
नहीं ! .. नहीं !

x x x

वेश-काछकी सीमाएँ ये तुममें विमिश्रित  
भारतकी आकांक्षाएँ—तुमसे सम्बन्धित ।  
तुम यह सब कुछ महीं ।



सत्य कहिसा—यह केवल साधना तुम्हारी  
खीन हो रहे तुम निम्नमें, हे भूति-पथचारी ।

किन्तु शरद और रवीन्द्र सृष्टि और स्रष्टा दोनोंके प्रति अनुरक्त हैं । अनासक्ति नहीं, आसक्ति उनके जीवनका मूलतन्त्र है । बापू ज्योतिषी किरणों—सोकामिम्यक्तियों—को नहीं देखना चाहते, वे चाहते हैं केवल ज्योतिर्मयपक्षे । किन्तु शरद-रवीन्द्र स्रष्टाकी कलाकारिता—सृष्टि—में भी रस छेते हैं, वे उसकी किरणोंमें रिसमिल जाते हैं ।

वैष्णव संस्कृतिके एक ही शतवर्षमें इन आस्तिक व्यक्तियोंके अवस्थान इस प्रकार है—बापू हैं निर्लिप्त जीवन-विष्णु, रवीन्द्र हैं प्रसुष्टित मुक्त-यज्ञ ( विकास ), शरद हैं पट्टिष्ठ मृणाल । बापू अब चाहेंगे सब कुछ झड़-पोंछकर इस सृष्टिसे विलग हो जायेंगे, रवीन्द्रनाथ अनन्तमें अपना नीरव-हृदय बगेरते रहेंगे, किन्तु शरदन्द्र इसी पृथ्वीकी मायामें गड़े रहेंगे, निःसन्देह वे मायावी कलाकार हैं । इस ब्रह्म जगत् में महत्तम व्यक्तित्वोंका भार धारण किये हुए शरद निम्नतम स्तरपर हैं । आखिर ये तो वे पट्टिष्ठ मृणाल; उन्नता धारण करके भी वे चरित्रकी उस विषय पट्टिष्ठताको छिपानहीं सके जिसे अमिथत-जग नैतिक कुरसाकी दृष्टिसे देखता है । कलत्र, समाजमें कितना दुनाम उन्हें मिला, उतना शायद ही किसी स्वातन्त्र्यवाहक साहित्यिकको मिला हो ।

### रवीन्द्रनाथकी मध्यस्थता

इस दृष्टि में रवीन्द्रनाथका व्यक्तित्व समुचित है—उनमें है निर्दोष-विस्तार। उनके एक ओर बापूकी निर्भ्रिष्टता है, दूसरी ओर शरदकी पद्धि—चित्तता। बीचमें ये अगकी तरह मध्यस्थ हो जाते हैं। इसीलिए समय-समयपर उनके कविमें उनका विचारक भी अग पड़ा है। विचारकके आसनसे उन्होंने बापूके साथ राजनीतिक मतभेद प्रकट किया, शरदके साथ नैतिक मतभेद।

बापूने कहा—विहारका भूकम्प अस्पृश्योंके साथ किये गये हमारे दुर्मयवहारोंका पाप दण्ड है। रवीन्द्रनाथने जनताके भ्रम-निवारणाय इसका भौगोलिक प्रतिपाद किया। ज्ञान पड़ता है, यहाँ रवीन्द्रनाथका कवि उन्हें छोड़ गया। उन्होंने कवि तो कहा था आपा है कि जीवन वस्तु-सम्पत्तमें नहीं बाँधा है, यह तो भाव-सत्यमें अनुमानित है। बापूकी उक्तिमें वही भाव-सत्य है। यह एक विविध विरोधाभास है कि यहाँ बापू कवि हो जाते हैं यहाँ रवीन्द्रनाथ विचारक, और यहाँ बापू विचारक हो जाते हैं यहाँ रवीन्द्रनाथ कवि, जैसे सादीके प्रसङ्गमें।

### मानवतादकी ओर

गान्धी और रवीन्द्रमें मतभेद था, किन्तु 'दोषमत्तन' से पूर शरदका न गान्धीसे मतभेद था और न रवीन्द्रसे। दोनों ही उनके शिरोमणि हैं। किन्तु जीवनकी उच्चतम अभिव्यक्तियोंके प्रति भद्राच्छा हाकर भी उन्होंने निम्नतम अभिव्यक्तियोंकी उपेक्षा नहीं की। कैसे करते, ये स्वयं भी तो उच्च व्यक्ति होनेके पद प्राप्तोंमें ही लड़े रहे। नैतिक दृष्टिसे जो अस्पृश्य हैं, समाज जिन्हें परित्यक्त (1) करता है, उनके लिए शरदके अन्तःकारणमें बहुत स्थान था, किन्तु उनके पूरके समाज और साहित्यमें नहीं। यहाँ था तो बिला

सियोंको स्थान मिलता आया है अथवा रुढ़िग्रस्त आदर्शवादियोंको । इस तरहके समाज और साहित्यमें न तो यथार्थवाद था और न आदर्शवाद, या केवल अड़बाद—पूँजीवाद । शरदने नवीन मनोवैज्ञानिक चेतनाके स्पर्शसे चरित्रोंको जीवित व्यक्तित्व दिया । आदर्शवाद और यथार्थवादके रुढ़िवादी वर्गोंकरणको तोड़कर उन्होंने एक मुनियादी दृष्टि-विन्दु दिया—मानववाद । द्विपद-पशु जहाँ दियेकी आँखें खोलकर चलाता है वहाँ मनुष्य बन जाता है । (बाहरकी आँखें तो चतुष्पदोंकी भी खुली रहती हैं ।) मनुष्य जिस वर्गसे एक दूसरेको प्योवता है वह है प्रेम । जहाँ शारीरिक—पाशविक—स्वार्थ अधिक बोलता है वह है वासना । वासनामें आत्मलिप्सा है, प्रेममें उत्सर्ग । इस दृष्टिसे चरित्रका सम्बन्ध शरीरसे नहीं, मनसे है । शरीरका सम्बन्ध स्वास्थ्य विज्ञानसे है, मनका सम्बन्ध नीति विज्ञान (मनोविज्ञान) से । शरीरसे स्वल्प व्यक्ति मनसे विकृत हो सकता है, इसके विपरीत शरीरसे अस्वल्प व्यक्तिमें मनकी स्वल्प मानवता हो सकती है । किन्तु इसका यह मतलब नहीं कि कोई शरीरके साथ अविचार करे, यह तो मनको धोखा देना हुआ । स्थिति विशेषमें शारीरिक विकृतियाँ विवशता हो सकती हैं, किन्तु विवश होकर भी मन अभ्युष्ण रह सकता है । जहाँ विवशता नहीं बल्कि छोटपटा है वहाँ शरीरसे विकृत होकर मनुष्य मनसे भी विकृत हो जाता है ।

### सच्चरित्रता और चरित्रहीनता

समाज जिसे चरित्रहीनता कहता है वह बहुत कुछ सामाजिक परिस्थितियोंसे भी उत्पन्न होती है । जैसे मुमुक्षित कदम खाता है ऐसे ही समाज-द्वारा विवश प्राणी निरुपाय होकर शरीरके साथ अनाचार भी कर बैठता है । यह साम्य है, उसे 'प्रीसिंग कन्वेंशन' मिलना चाहिये ।

ऐसा व्यक्ति कह सकते हैं—‘उन विह्वल होये मले ही मन सदा अभिचार मेरा’। ऐसे व्यक्ति कीचड़में कमलकी तरह खिलते हैं। कीचड़में घँसकर भी वे उसे दलदल नहीं बनने देते, जैसे धारदके देवदास, भीकान्त, सतीश। किन्तु जिनमें अन्तःशुद्धि नहीं होती अर्थात् जिनका मन भी विह्वल होता है वे कीचड़को दलदल बना लेते हैं। जबतक समाज परिष्कृत नहीं हो जाता जबतक शारीरिक और मानसिक स्वास्थ्य एकत्रीकरण दुर्लभ है। आज भी जिस जीवनमें तन-मन दोनों स्वस्थ हैं वह जीवन धन्य है, जैसे बापूका जीवन। बापू तो एक व्यक्ति नहीं, पूर्ण सत्य हैं। वह निखिल सृष्टिका मापदण्ड है—गौरी घण्टुर गृह, हमारी अपूर्णता ओंका निर्बंधक। उसके द्वारा आत्मशोध होकर हम आत्मनिरीक्षण कर सकते हैं कि जीवनकी किस स्तरतक हमें उठना है।

एतद्गु जिस शारीरिक पवित्रताको ही समाज सम्पत्ति मानता है वह चरित्रका बहुत स्पृहस्प है। शरीरकी विकृतियों या सुकृतियोंको तो डाक्टर या कम्पाउण्डर भी देख लेता है, कस्यकार इसके भी ऊपर उठ कर मनके निर्माणमें चरित्रको देखता है। उस दृष्टि-विन्दुपर कस्यकार डाक्टर या कम्पाउण्डरसे उसी प्रकार मिल हो जाता है जिस प्रकार भूगोल-के मास्टरसे प्रकृतिका कवि। धरदने चरित्रके नामपर मनके उसी निर्माणको देख दे। इस दृष्टिसे उनका चरित्र-विज्ञान पारदेवियोंमें सुबुद्ध है, पर कुमारोंमें उद्बुद्ध तथा सामाजिक कल्याणियोंमें दुर्बुद्ध।

राहुकुमारोंके चरित्रमें उद्बुद्धता इसलिए है कि वे सामाजिक लक्ष्मी-प्राप्तिके प्रति विभुषण हैं। राहुदेवियों अपने पिछोमको भीतर ही भीतर बाइपकी तरह छिपाकर अपने आँसुओंमें खीली रखी हैं, किन्तु ‘रोप प्रथ’ से धरदने नारीके चरित्रको भी उद्बुद्ध कर दिया।

## नूतन सामाजिक चेतना

समाजके नैतिक नियम सामन्तवादी हैं। धर्मको जैसे सामन्तवाद त्रिगल गया है, वैसे ही समाजको भी। अर्थशास्त्रकी महत्तापर ही जहाँ प्राणियोंका मूल्य निर्धारित होता है वहाँ सदाचार और दुराचार भी सम्पन्न वर्गकी ठाकुरशाहीके सिवा और कुछ नहीं है। वही सम्पन्न वर्ग एक ओर विवाह-संस्थाका संचालक है, दूसरी ओर बेस्वाभोंका उत्पादक भी। ठाकुरशाही नीति नियमके विरुद्ध बगानबंद कर जो समाजसे दूर जा पड़ते हैं वे हैं चरित्रहीन, और जो उसीमें घुट घुटकर मर जाते हैं वे हैं सन्नद्ध। नारी अवला है, सड़िकी नि सहाय साधना, यह चाहे विवाहिता हो या अविवाहित, वह अपने आँसुओंको भीतर ही भीतर पीकर एक विषबा-की तरह तपती रहती है। किन्तु नवचेतन साक्ष्य इस वर्ग के समाजके विरुद्ध बदनाम विद्रोही बन जाता है। शरदने अपने उपन्यासोंमें अनेक विद्रोही पात्रोंको दिया था, 'शेष प्रश्न' से शिवानीके रूपमें विद्रोहिणीको भी अवतीर्ण कर दिया है। स्वदिवादी समाजने सदाचार और दुराचारकी जो सीमा बाँध रखी है, शरदने उस सीमाको तोड़ दिया है। कलाकार जिस तरह भाषाको व्याकरणके जटिल नियमोंसे मुक्त करता है उसी तरह शरदने मानवको समाजके अङ्ग नियमोंसे स्वतन्त्र किया है।

शरदकी देला-देसी कथा-साहित्यमें रियलिज्मकी बाढ़ आ गयी। रियलिज्मके माने हैं सामाजिक असंस्थित। स्वार्थमय्याह मनुष्यकी दुर्बल विकृतियोंका उद्घाटन करना रियलिज्ममें नहीं है। शरदपर यह आक्षेप किया गया कि रियलिज्मके नामपर साहित्यमें उन्होंने गन्दगी फैला दी। इस आक्षेपको लेकर शरदका रवीन्द्रनाथसे उत्तर प्रत्युत्तर हो चुका है। किन्तु रियलिज्मके इस प्रचारमें शरदका क्या दोष है? शरदने सामाजिक विषयानके लिए यदि देवदास दिया है तो उस विषयके मानसिक जगतको

पार्वतीकी साधनामें साकार भी कर दिया है। इसी तरह सतीशकी साधना सावित्री है, भीकान्तकी साधना राजलक्ष्मी, इन्द्रनाथकी साधना अम्नदा जीजी। इन विद्रोही पात्रोंकी सामाजिक अराजकता बाहरसे विग्नमुख होकर भी भीतरकी श्रद्धा (साधना) से छन्दोबद्ध है। समाजकी बाह्य विपमतामें इनके जीवनका मुक्त छन्द आन्तरिक सामञ्जस्य लेकर चला है। शरदके इस अन्तर्बाह्य व्यक्तित्वको अपनानेके लिए शिष्यत्व चाहिये। जिनमें शिष्यत्व नहीं है, किसी 'साधना' के लिए विपानकी समता नहीं है, वे साहित्यमें रियलिज्मके नामपर विप-वमन करते हैं। विपानके लिए जैसे समी शिष्य नहीं हो सकते वैसे ही रियलिज्मके लिए समी शरद नहीं हो सकते। विप्राक्त होकर भी शरद फणिबर नहीं, मणिबर—ज्योतिषीर—हैं। जो केवल फणिबर हैं वे शरद-स्कूलके नामपर प्रवचना करते हैं।

शरदके बाद साहित्यमें एक नये रियलिज्मने प्रवेश किया है, नाम है समाजवादी यथार्थवाद। शरद स्वयं भी समाजवादी थे। जो समाज मानवतासे घृम्भ होकर विधि-निषेधोंसे सुरक्षित पशुताका गिरोह मात्र है—जैसे कानूनोंमें सुरक्षित प्रभुत्ववाद—उस समाजको सन्ने अर्थमें मनुष्योंका समाज बनाना शरदकी कलाका सङ्केत है। अधिकार प्राप्त अनधिकारियोंने जिस समाजको छुन्न कर उसकी जगह प्यराप्यर बना दिया है, शरदका साहित्य उसी समाजके रिक्त स्थानकी पूर्ति करता है। निरुद्ध व्यक्तित्ववादके पन्नाय छुन्न समाजको महत्त्व देकर शरद समाजवादी हो गये हैं। अथर्व ही थे सीधे आत्मके मार्गन समाजवादी नहीं हैं। आत्मका सम्यक् याद उज्जनीतिक रुढ़ियोंके विरोधमें है, शरदका समाजवाद नैतिक रुढ़ियोंके विरोधमें। युग-विकासके दिशावशे शरद समाजवादकी भीषण कतार (ग्राहस्पिक कतार) पर हैं। वे जिस युगमें उत्पन्न हुए उस युगमें

राजनीतिक विषमता इतनी स्पष्ट नहीं हुई थी जितनी नैतिक विषमता। आज तो ये दोनों विषमताएँ स्पष्ट ही नहीं बल्कि नम हो गयी हैं। वर्तमान समाज इन्हें निमूळ करनेमें लगा हुआ है। राजनीतिक विषमता रोटीकी समस्या बनकर सामने आयी है, नैतिक विषमता 'सेक्स' की समस्या बनकर। दोनों ही समस्याएँ स्पष्ट हैं। वर्तमान समाजवादियोंसे शरदकी यह मित्रता है कि वे समस्याओंको सीधे स्पष्ट रूपमें नहीं छेदे, वे उन्हें मानवीय मर्यादा देकर देखते हैं। रोटी और सेक्स तो पशुओंकी भी समस्या है, किन्तु जीवनके जिन सुसंस्कृत रागात्मक तत्त्वोंके स्पर्शसे इन समस्याओंका मानवीकरण होता आया है वे शरीरबन्धन नहीं मनोबन्धन हैं। मानवी चेतनाके प्रकाशमें सेक्स वासनासे ऊपर उठकर प्रेम बन जाता है। किसी युगमें अमृत—जीवन-तत्त्व—देवताओंको मुलम हुआ था, अपात्रों (अशुभों)-द्वारा उसका वुरूपयोग न हो, इसलिए सामाजिक विधि निषेध बने थे। उस समय छोक-बाप्राका माध्यम धर्म था। किन्तु इतिहास-ने पकट लिया, उस धार्मिक व्यवस्थाको पूँजीवादके राहुने प्रस लिया, जीवनका माध्यम बन गया अर्थ। पूँजीवादी सामाजिक व्यवस्थामें विधि निषेध तो धार्मिक युगके बने रहे किन्तु वे मानवताके विकासके साधन न होकर उसके हासके कारण बन गये। नैतिक युगके बन्धन राजनीतिक युगमें स्वार्थके सूत्रमात्र रह गये। यह विचित्र-चित्र है कि समाज तो है हास-कालक्ष पशु, किन्तु उसके हाथमें विधान हैं देवीयुगके। इसी हास कालकी पहिली सामाजिक यगावत शरदके साहित्यमें है। उन्होंने धार्मिक युगकी साधनाको तो गौरवमयी बनाये रखा, किन्तु अहाँ विधि-निषेध स्थापित स्वार्योंके दुःसाधन बन गये हैं वहाँ मानवको उन्होंने उल्लान्ति-धील भी कर दिया। उनके उल्लान्तिधील पात्रोंको रुढ़िवाद चरित्रहीन कहा है, जैसे पूँजीवाद राजनीतिक प्रान्तिकारियोंको बागी।



## समाजवादके उद्गमकी ओर

अपने परवर्ती जीवन-कालमें शरद अधिक रिपलिस्ट हो गये। उन्होंने पहिले रुढ़िवादी समाजसे मानवको मुक्त किया था, इस बार मानवीको भी मुक्त कर दिया। पहिले भी उन्होंने अमया और किरण-मयीको मुक्त किया था, किन्तु इस बार मुक्तिको शक्ति भी दी है। उन्होंने देखा कि धार्मिक विधि नियमोंकी अनुवर्तिनी नारी अपनी स्वयंसे न तो अपने जीवनको मुक्त बना पाती है और न साधनाके पुकारियों—उपाकथित चरित्रहीनों—को सामाजिक सहयोग दे पाती है, उल्टे, मिनके अध-अनुशासनने मानवताको अमिच्छित कर दिया है उन्हींकी वह गौरव-सिद्धि बन जाती है। अतएव, मानवताकी ही शक्ति बन मानेके लिए शरदने नारीके भीतर भी सामाजिक शक्तिको ऊर्जस्वी कर दिया 'शेष प्रश्न' में; वहाँ नारी 'पार्वती' से 'शिवानी' बन गयी।

बन्धनों ( विधि नियमों ) को उच्छिन्न कर स्पेष्टाचारिता फैलानेके लिए ही शरदने सामाजिक स्वतन्त्रता नहीं ली है। वह स्वतन्त्रता बहुदोष पूर्ण है, दूरठे हुए बन्धन से अनमिल-पाणि ग्रहणकी तरह हैं।

'शेष प्रश्न' तक आकर शरद समाजवादके उद्गमक पहुँच गये थे। समाजवाद सामाजिक प्रश्नोंको जिस दृष्टिकोणसे देखता है उस दृष्टिकोणको अपनाकर भी शरदने उसके नैतिक पार्श्वकी ही विवेचना की है, शक्तीविक पार्श्वकी नहीं।

इस सम्बन्धमें शरदका दृष्टिकोण उनकी एक पुरानी कथानी ( 'एकादशी दीरागी' ) में सामने आता है। सोक चतुर्मे रूपण, किन्तु अपने अन्त करणमें ईमानदार एकादशी दीरागी बड़े बड़े धन्य देनेवाले कीर्ति सिन्धु धनवीरोंसे भेड़ है। शरदका 'मनुष्यत्व' अन्त-करणसे समझा जित होता आया है। उन्होंने मनुष्यको परलनेके लिए अन्तर्दर्शन दिया,

इस तरह बाह्यदर्शनोंको नगण्य कर दिया । किन्तु शरदने 'शेष प्रश्न' में जैसे पुरानी नैतिक आस्थाओंको खण्डित कर दिया, उसी तरह किसी उपन्यासमें आर्थिक व्यवस्थाओंको भी खण्डित कर सकते थे, समाजवा दियोंकी तरह । असलमें शरद न रवीन्द्रकी तरह भाव प्रवण थे, न बापूकी तरह नीति-प्रवण और न समाजवादियोंकी तरह अर्थ-प्रवण, वे तो उस निर्वासित पक्षीकी तरह थे जिसमें गहराईकी सुकुमार भद्रा और निर्वासन का विद्रोह था । उनके भीतर विद्रोही अंश प्रबल था । किन्तु उनका विद्रोह शिवत्वके लिए था । उनके समयमें जो समाज प्राप्त था उसीमेंसे चुनकर गुदड़ीके छलकी तरह कस्याणधी विभूतिओंको उगहोने उपस्थित कर दिया था । उसके बाद, जब युगकी आपत्ति कुल और स्वच्छन्द हो गयी तब 'शेष प्रश्न' में उनका विद्रोह ही एकच्छन्न हो गया ।

शरद आजीवन समाजके द्राघानसमें दूर्वादलकी तरह झुलसते रहे, फिर भी शरदने अपने हृदयकी हरीतिमा ( गार्हस्थिक निष्ठा ) नहीं छोड़ी, यही उनकी साधना है । किन मॉन्टहिनोंके आँसुओंने उनके जीवनको इतना आद्र बना दिया था !

हृदिप्रस्त समाजको आर्थिक और मानसिक दासताने सङ्कीर्ण बना दिया है । शरद शुरूसे मानसिक दासताके विरुद्ध पुरुष कण्ठसे बगावत करते आये थे, 'शेष प्रश्न' में उसी बगावतका स्वर उन्होंने नारोंके कण्ठसे भी ओगट्ठी कर दिया । इसके बाद, यदि वे जीवित रहते तो शायद आर्थिक दासताके विरुद्ध भी जेहाद थोप्ये । इस भूमिमें वे समाज वादी होते । शुरूसे ही शरद जीवनकी सञ्ज्ञेकितव सतहके कलाकार थे, बिन्दुमें ही वे सिन्धु ( आप्जेकितव )-को उपस्थित करते थे । हाँ, 'शेष प्रश्न' में भी उसी सतहपर हैं किन्तु यहाँ आकर सञ्ज्ञेकितवको देखनेका उनका दृष्टिकोण बदल गया—पहिले वे प्रश्नानकी ओर थे, अब

विश्रापनकी ओर हो गये। वे जीवनकी भार्य आत्म्याओंसे सहिभूत हो गये। गाम्भीर्यपूर्ण घट्टककी धात्वाओंकी तरह जिस सनातन सामाजिक सूत्रको पकड़े रहे उसे छोड़कर शरद एकदम वास्तविकताकी धरतीपर आ गये।

### नारीका नयोन ध्यक्तित्व

आजकी वैज्ञानिक प्रगतियोंको स्मरण कर पापू कहते हैं—'तेजसे चलती हुई चीन्हेपर विश्वास नहीं है,। क्यों?—शायद तेज चीन्हे अपनी उठावकी रफ्तारसे सहित कर बैठती हैं।' कलक शरद भी यही कहते, क्योंकि तब वे भी निद्रोही होते हुए जीवनके गतिपीर पथिक थे। किन्तु 'शेव प्रश्न' में वे ही शरद शिपानीके मुखसे कहते हैं—'तेजीका भी एक भारी आनन्द है, क्या गाड़ीकी ओर क्या इस जीवनकी। मगर जो दरोक है, ये नहीं चल सकते। वे शायदानीसे धीरे धीरे चलते हैं। सोचते हैं, पैदल चलनेका कष्ट जो बन गया वही उनके लिए काफी है। मार्गको धोखा देकर वे खुश हैं, अपनको धोखा देनेका उन्हें भान ही नहीं होता।'।

इस प्रकार हम देखते हैं कि शरद भी प्रगतिपादी हो गये जिन्हें भीतर उनका नवीन समाजवादी रूप उसी प्रकार प्रकट है जैसे उनकी पैण्डितामें उनका शैव-रूप प्रकट था। यहाँतक पहुँचकर शरदका दृष्टिकोण जीवनकी सम्प्रेक्षित-उत्तरपर ही केन्द्रित न रह जाता, बल्कि यह आन्तरेक्षित-उत्तरपर जाकर स्पष्ट, समानवादी हो जाता। किन्तु हमसे शरदकी कक्षकी यह स्थापित है कि यह सम्प्रेक्षित दृष्टिकोण लेकर चली है। विछली रचनाओंमें पैण्डरी धाम्याओंका आलोचक कर जिस प्रकार वे शैवत्वको दरखते आये हैं उसी प्रकार आन्तरेक्षित उत्तर (समाजवादी उत्तर) पर बुद्धिवादीको निग्रहका निर्देश भी करते। बुद्धिवादी शिपानी

मी जीवनमें निग्रहको छोड़ चला रही है। शरदने 'शेष प्रश्न' में जीवनके स्वाभाविक उपभोगोंको मनुष्य रहकर ही उपभोग करनेका सङ्केत किया है। हाँ, जीवनका आनन्द पाश्र्व (विश्राम) न बन आय, वह मानवीय (उत्सृष्ट) बना रहे, शिवानीके चरित्रमें यह सङ्केत गर्भित है। अपने बौद्धिक चिन्तनद्वारा समाजकी निर्भीक रुढ़ियोंसे बहिर्भूत होकर शिवानी जीवनके मुक्त पथमें विजयिनी नहीं, उत्सृष्टिनी है। उसके आहार-विहार-व्यवहारमें अन्तर्विषेक है, वह रास सिनी है।

'देवदास' की पार्वतीको शरद अपने हृदयमें स्थापित कर जीवनपथ पर चले थे। इतने दिनों शरद जिस नारी-हृदयको छोड़ चले थे उसमें शिवकी ज्वलन्त शक्ति फूँककर उन्होंने पावतीको शिवानी बना दिया, उनकी पुरानी गार्हस्थिक निडर दस-सुताकी तरह मस्म हो गयी। पावतीकी उन्होंने उपेक्षा नहीं की, किन्तु इस बार पार्वतीको वेदनामें ही सुखकी तपस्या करनेके लिए उत्साहित नहीं होने दिया। बाहरसे बन्द होकर भीतरसे जो सजो-साह चले रहा था, 'शेष प्रश्न' में शरदने उसीकी रोक थाम की। फलतः, पावतीको शिवानीके रूपमें आसक्तिका एक नवीन व्यक्तित्व मिला। नारी अब भी वही मानवी है, किन्तु वह वैष्णवोंकी राधा न रहकर शैवोंकी भयानी हो गयी है। वह जीवनकी साधना जीवन्मृत होकर नहीं, जीवनभरी होकर करती है। वह अब करुणाकरकी करुण प्रतिमा नहीं, सच्चिदानन्दकी ज्योतिष्मती है। वह सामाजिक अभिशापों या नैतिक रुढ़ियोंको ही थरथान बनाकर सन्तुष्ट नहीं हो जाती।

### प्रेयोन्मुख श्रेय

शरदको यदि हम एक शब्दमें ग्रहण करना चाहें तो वे मानववादी थे। 'शेष प्रश्न' में शरदका मानववाद खुल पड़ा है। पहिले उनका मानव

छाने होते हैं वहाँ पपीस कलियों निकल आती हैं। तो क्या मनुष्य ही इस प्रवाहको रोक देगा? तो क्या मनुष्य अपनेको न फलने देगा और आत्मदान करना भी न चाहेगा? यस्तके गूढ़रस-सञ्चारके द्वारा विकसित सब, छाया, पुष्प, पत्तय आदिते क्या हमसोंगोंका कोई सम्बन्ध नहीं है?"

इस प्रकार रवीन्द्रनाथका प्रेय भेयके लिए है, उनके प्रेममें ही भेय अन्तर्गमित है। किन्तु शरच्चन्द्रने यानो रवीन्द्रनाथ (मयाधामक प्रेय) के प्रति भी प्रत्नोन्मुख होकर यह 'शेय प्रत्न' (यथाय प्रेय) दे दिया है। 'आत्मदान' की शरदने कमी अवहेलना नहीं की, इस समय भी नहीं करते। बिना आत्मदानके तो जीवन पशुओंकी तरह आत्मसोड़ हो जायगा। किन्तु आत्मदानका जो रुढ़ सामाजिक रूप है यह मनवत्ताको प्रेयसे पञ्चित कर देव कर देता है इस स्थितिमें आत्मदान धरदान न होकर अमिष्य हो जाता है। पार्वती और देवदास दोनों ही तो आत्मदान लेकर चले थे, किन्तु भेयके रुढ़ियादी समझने उनके जीवनकी किसी दुर्गति की। बुद्धीस समाजकी भेयोपासना एणी ही है जैसे होखीकी चित्पतर बीर्णकालका कूड़ा-ककड़ जलानेके यथाय नवजीवनक कठि-कुसुमोंकी आहुति। समाजशास्त्र प्रग्यमित इस अवाञ्छित अग्निकण्डमें नवट जीवनकी आहुति दे देना ही क्या मानवताकी तपस्या है? क्या यही आत्मदानकी साधना है?—

‘मत्त कहो कि यही सफ़लता

कलियोंके लघु जीवमकी,

भकरन्द भरी रिस जाये

तोही जाये वेमनकी ! —‘प्रसाद’

यह सामाजिक बुभृक्ष किसीको अभिनेत नहीं हो सकता—न गान्धीको, न रवीन्द्रको, न शरदको। समाजमें वस्तुतः भेय (आत्मदान)

तो है ही नहीं, जो है वह केवल धर्मभीरुता है। समाज एक ओर धर्मके रूपमें अलौकिक विदम्बना लेकर चला रहा है, दूसरी ओर कमके रूपमें लौकिक विदम्बना—वह प्रेयको भी ठीक तरहसे ग्रहण नहीं कर सका है। इस दिशामें गान्धीने भोयका शुद्ध रूप दिया, धरदने प्रेयका शुद्ध रूप। यों कहें, एकने भोयका सामाजिक कार्याकल्प किया, दूसरेने प्रेयका। गान्धी से भोयको और धरदसे प्रेयको व्यावहारिक आधार मिला, रवीन्द्रनाथसे भोय और प्रेयको रसात्मक आधार।

बापूने जीवनको निर्माणका रूप दिया, रवीन्द्रने निर्मात्यका रूप, महत् ( भोय )-के लिए उत्सर्ग कर जगत् ( प्रेय )-को उन्होंने भगवत्प्रसाद बना लिया। बापूने उत्सर्गको केवल उत्सर्ग बने रहने दिया, रवीन्द्रने उत्सर्गको निसर्ग भी बना दिया। जीवनका यही निर्मात्य रूप धरद भी लेकर चले थे, अन्तर यह था कि रवीन्द्र प्रकृतिस्य-ये, धरद विदुष्य। रवीन्द्रमें शैशवका उत्साह था, धरदमें यौवनका उत्साह। रवीन्द्रने 'कायुलीवाल' कहानीमें जिस शिशु-बाळिकाको अपने छद्म प्यारकी चूड़ियाँ पहनायीं, जिसे दीर्घ कालके बाद उसके तारुण्यमें उसे पहिचान न सके, वह बाळिका ही तो पहिले भोयोन्मुख होकर 'पार्वती' बनी, फिर प्रेयोन्मुख होकर 'शिवानी' हो गयी। रवीन्द्रने वस्तुजगत् ( प्रेय जगत् )-को जिस वास्तवकाल ( भावयुग ) में छोड़ा था उसके विकास-कादकी जीवन चारापै धरदने दीं। 'शेष प्रश्न' के धरदने जीवनके वेदनाच्छन्न निर्मात्य ( अमिश्रित भगवत्प्रसाद )-को वरदान ( उत्साह ) बना देनेके लिए देवताको मनुष्यकी पीठके पीछे कर दिया, मनुष्यके मुखको आगे। यों कहें, वे परमात्माकी अपेक्षा आत्मापर निर्भर हो गये।

धरदका शान्तव्य

तो 'शेष प्रश्न' में धरद शान्तताका नवीन सामाजिक दृष्टिकोण लेकर

आये हैं। समाजके नैतिक धरातलपर लाये हुए अ-धनिरासके कुहासेको छिन्न-मिन्न कर धरदने उसके माननीय निवेक (अन्तर्मूर्ति) को ही प्रशस्त कर दिया है, न कि उसकी पाशविक सिप्याओंको उन्मुक्त। उनके सप और लक्षमें यह अन्तर है कि पहिले ये वैष्णव थे, अब शैव हो गये; शैव—जिसके सुमरके मूलतत्त्व वही सत्यम् सुन्दरम् हैं जो वैष्णवोंके हैं किन्तु वह पुरातनको पतझड़का पत्त देकर नवजीवनका आविर्भाव करता है। सृजन, सिद्धान्त, संहार सृष्टिके इस त्रिविध क्रममें ही हमारे जीवनका उपसंहार बना हुआ था। सृजनमें या आत्मपीड़न, सिद्धान्तमें या कदन, संहारमें या पीड़न और कदनका निष्कप—अभिघात। युगके नवीन साहित्यकारने इस प्रचलित जीवन क्रमको ठसकर सृजन और सिद्धान्तका नूतन भीगणेश किया। धरद अब भी हैं उसी उत्साहीक मानवताके कण्ठकार जिसे वे पुराने चित्रपट (समाज)-पर बिरोधी रङ्गों (भद्रा और विवेक)-से चित्रित करते आये हैं; 'शेष प्रश्न' में नये चित्रपटके लिए इनमेंसे एक एक ही रङ्ग (विवेक)-को गाढ़ा कर दिया है। यह एकरङ्गा आ-वर्णन बिना शिवाजीके स्पष्टित्वका है जो पिछले चित्रोंके मूलते निकलकर नये चित्रपटके लिए कदम बढ़ा रही है। केवल कदम बढ़ा रही है, उसके लिए धरद चित्रपट (समाज) प्रस्तुत नहीं कर गये। शिवाजी किसर जाती?—समाजवादको जोर या गा-बीवादकी ओर? उत्तर ऊपर दिया जा चुका है।

### सन्धि युग—लोकायतनकी ओर

हम कहें कि 'शेष प्रश्न' में धरदने नैतिक-युगके अन्तर्बर्गात्वा पोरत मार्टम किया है, समाजवादने राजनीतिक युगके बहिर्बर्गात्वा। एक मनुष्य के मनोसोकका पैमानिक है, दूसरा शरीर सोकका। दृष्टिकोणोंमें भिन्नता

होते हुए भी दोनोंकी ओँचका निष्कप एक है—पुराने सामाजिक ढाँचेका विचर्चन । शरदकी दृष्टिसे उस ढाँचेमें मानसिक स्वतन्त्रताका अभाव हो गया है, समाजवादकी दृष्टिसे शारीरिक सुविधाओंका । समाजवाद भिन्न-वस्तुका अभाव देख रहा है उससे शरदका मतभेद नहीं है, किन्तु इसीको मनुष्यता मानकर रूढ़िवादी समाज आदर्शोंके नामपर जो आत्मप्रवञ्चना करता आया है, उसीको शरदन वास्तविकताके प्रकाशमें स्पष्ट कर दिया है । समाजके मूलतत्त्वमें है रोगी और सेन्स, इसीको जीवन और प्रेम मानकर समाज एक ओर नैतिक छल करता आया है, दूसरी ओर इसीकी विपरीतता फैलाकर राजनीतिक छल । समाज मनुष्यत्व ( जीवन और प्रेम ) को तो पा नहीं सका, साथ ही पशुत्व ( रोटी और सेक्स ) को भी दुर्लभ कर बैठा । यह सृष्टिका अवरोह काल है । आरोह-कालमें मनुष्य देवी ( मायात्मिक ) सत्कृतिक पहुँचा था, अवरोह-कालमें पशु-कोटिसे भी नीचे चला गया है । उसका विकास-क्रम रूढ़ित्व हो गया है, उसे पुनः पशु ( प्राकृत )-से मनुष्य, मनुष्य ( सुसंस्कृत )-से साधक, साधक ( तत्त्वदर्शी )-से कवि ( भावदर्शी ) बनना है ।

आजका अवरोह-काल विकासकी समीकोटियोंका सन्धिभुग बन गया है । इस भुगमें प्रकृतिवाद—समाजवाद—भी है, मानववाद भी है, अध्यात्मवाद भी है, माय ( स्वप्न )-वाद भी है । इस तरह हम देखते हैं कि अस्तकका इतिहास छल होनेके पहिले विश्व विमर्ष कर रहा है, छोकापतन ( सन्तुलित-सृष्टि )-के लिए जीवनके सभी उपादानों ( विभिन्न धार्मिक ) को उसने एकत्र कर दिया है । इनमेंसे किसी 'वाद' की अवरोचना नहीं होनी चाहिये, अथवा सङ्ग मह हो जायगा । ये विभिन्न वाद सृष्टि विकासकी विभिन्न भेणियाँ हैं, ज्यों ज्यों हम भेणियोंको पार करते जाएँगे त्यों त्यों वे बिना किसी विरोध-अवरोधके हमारे लिए स्वतः समाप्त हो



जयेंगी । इस युगमें अज्ञान्ति इतनी अधिक इसलिये बढ़ गयी है कि हममें विरोध अवरोधका ही कोसाहल प्रयत्न हो गया है, एक दूसरेके प्रतिनिधित्वको समझनेकी सहयोगी वृत्तिका अभाव हो गया है । इस प्रकार वा निष्ठुर शक्तिहासके दिये हुए सुभवसरको हम खो देंगे ।

तो, समाजवाद प्रवृत्तिवादकी भेगीमें है शरद मानववादकी भेगीमें, धार्मिक अप्यात्मवादकी भेगीमें, रवीन्द्रनाथ भाबवादकी भेगीमें । ये ही हैं भारी-युगके लोकायतनके समाज-द्वार ( समाजवाद ), संस्कृति-द्वार ( मानववाद ), ज्योति-द्वार ( अप्यात्मवाद ), फला-द्वार ( भाववाद ) ।

### समाज द्वार

प्राणी इस समय अपने समाज द्वारपर खड़ा है । यह मनुष्य है या पशु ?—

‘स्तब्ध मूक, जब रूप सदा यह,  
करे सिकायत क्या किससे ?  
मानव है या वृषभ-सहोदर  
उपमा इसकी हैं जिनसे ।’

निश्चय ही मनुष्य आम पशु है । कुछ अंशोंमें मनुष्यकी स्थिति पशुत भी विकट है । आवरणके आच्छादनमें टँककर मनुष्यकी पशुता उसके भीतरलक्ष व्याप्त हो गयी है, वहाँ यह उसीको आश्रित कर रही है । जिस कृत्रिम लोकसभ्यका आवरण यह अपनी पशुतापर ढाले हुए है, पशु उससे निश्चित दिगम्बर है । किन्तु मनुष्य अभी अपनी पशु-स्थितिही ठीक ठीक न समझनेके कारण कृत्रिम आत्ममयादात्म अमिथार शत्रु रहा है । आगिर मनुष्यकी यह हासत क्यों ?—

‘किसने यों कर दिया जसे है मृत मा दुर्ग-मिराससे ?  
ध्याकुल नहीं शोकसे होता भीर प्रफुटित आवासे !’

✓ आत्म पूँजीवादके महापुरुषने मनुष्यताको जलाकर उसके क्षुब्ध कङ्कालको बाहर कर दिया है। जीवन जड़ घातुओंपर आभिमानी तरह मुल रहा है। इस दुर्मिश्र युगमें मनुष्य निःसन्देह अपनी आवश्यकताओंमें पशुतर हो गया है, उसकी आवश्यकताएँ उसके कङ्कालकी तरह ही स्पष्ट हो गयी हैं—रोटी और सेक्स। पूँजीवादने उसीका बैलेन्स बिगाड़ दिया है। समाजवाद बिना किसी आडम्बरके रोटी और सेक्सकी सचाई पेश करता है। यह ठोक है कि रोटी और सेक्सकी सुविधा पा जाना ही मनुष्यका एकमात्र जीवनोद्देश्य नहीं है, किन्तु अभी तो उसमें जीवन ही नहीं है, फिर उद्देश्य कहाँसे हो। आज जहाँ कोई प्रयत्न पशु है, कोई निःसम्बल पशु, वहाँ इस विषमताको मिटकर मनुष्यको पहिले प्रकृतिरूप प्राणी बनाना समाजवादका लक्ष्य है। मनुष्य यदि ठीक अर्थमें सन्तुलित पशु भी बन सके तो आगेके विकासकी वर्णमात्रा प्रारम्भ करनेके लिये वह एक मुख्य स्थिति प्राप्त कर सकता है, और तभी वह मानवताके उच्चतम स्तरों ( सङ्कृति और कला )-की ओर भी अग्रसर हो सकेगा। प्रकृतवादके तीव्र प्रकाशमें समाजवाद रोटी और सेक्सके किस नैतिक आडम्बरका उद्घाटन करता है 'शेष प्रश्न' में धरदने भी वही उद्घाटन अग्ने दहसे किया है। धरदका व्यक्त यह है कि समाज इसी आडम्बरकों मानपीय गौरव देकर बल रहा है जब कि उसमें मानवताकी सद्गुणियाँ खा गयी हैं—स्नेह, सहानुभूति, उत्साह।

जिस रोटी और सेक्सके अभाव मरणको ही समाज सम्भ्रान्तताका मापदण्ड बनाये हुए है, धरद उस मापदण्डको खण्डित करते हैं। यह तो खालिस राजनीतिक ( आर्थिक ) प्रश्न है जिसे समाजवाद उपरिप्लव करता है। आजकी वास्तविकताको दोनोंने चित्रित किया है किन्तु समाजवाद जब कि राजनीतिक स्वास्व्यका प्रतिनिधि है, धरद नैतिक स्वास्व्यक निर्देशक।

जिस प्रकार समाजवादके आगेके युग प्रदर्शक शरद्वन्द्व (मानववाद) हैं, उसी प्रकार शरद्वन्द्वके आगेके युग प्रदर्शक गान्धी (अध्यात्मवाद) और रवीन्द्र (भाववाद) हैं। समाजवाद शरद्वन्द्वके युगके लिए क्षेत्र प्रस्तुत करता है, शरद्वन्द्व गान्धीयुगके लिए, गान्धी मानव-युगके लिए। इस विकास-क्रममें हम समाजवादकी मान्यताओंपर ही नहीं रुक जायेंगे, बल्कि वह हमारे पुनर्विकासकी पहली सतह बनेगा। इस प्रकार हम न तो उसकी उपेक्षा करेंगे और न उसके आगेकी सतहोंकी।

### भावी युग—कविका युग

समाजवाद वस्तु प्रवण है, गान्धीजी नीति प्रवण, रवीन्द्रनाथ भाव प्रवण। क्या शरद्वन्द्व इन सबकी समष्टि कहें? मूलतः वे भी वस्तु प्रवण हैं, अतएव यथार्थवादी दृष्टिकोणमें समाजवादी अभिव्यक्तियोंसे उनका कुछ साम्य है, किन्तु समाजवाद जिस पृथ्वी (वास्तविकता) की विपमताको समतल करना चाहता है उस पृथ्वीकी उर्वरता (विकास-शीलता) को भी उन्होंने अपनी आस्थाएँ दी हैं, इसलिये नैतिक और भावुक न होते हुए भी शरद्वन्द्वमें गान्धी और रवीन्द्रकी अभिव्यक्तियों भी मिश्रित रही हैं। असलमें वे समाजवादी युग और गान्धी-रवीन्द्र-युगके बीचमें एक मीडियम है।

हाँ, 'शोष प्रद्वन्द्व'में शरद्वन्द्वकी सुकुमार भ्रष्टा मज्जा हो गयी; केवल विद्रोह प्रमुख हो गया। शरद्वन्द्वने देखा कि बुद्धि-शील युगकी गोमाथा (संस्कृति) केवल भ्रष्टा और आश्रकी फूझाव्य पहनकर नहीं जी सकती, उसे भी आहार-विहार चाहिये। फलतः वे समाजको समाजवादी समस्यामें छोड़कर चले गये। जिस सामाजिक विद्रोहको वे सजग कर गये हैं वह निर्वन्ध है, परम्परासे बँध नहीं पाता। ऐसी ही मनःस्थितिमें एक बार जवाहरलालको फटना पड़ा था—'मेरा दिमाग आकाश है, उसमें जलसीपन है, यह

बाँधनेसे बँधता नहीं' । किसी स्वस्थ समाजको पानेके लिए इन शब्दोंमें कितनी छटपटाहट है । समाजके कल्याणके लिए ऐसे आवारा बघबर बने रह्यो—उत्तरोत्तर पूर्णवाङ्गी और अग्रसर होते रहनेवाले समाजके नुस्खको समय-समयपर सूचित करते रहनेके लिए ।

तो, धरद हैं आत्माके आवारागदों (निष्ठावान सामाजिक विद्रोहियों) के कलाकार, रवीन्द्र हैं आत्माके राजकुमारों ( शिशु-हृदय प्राणियों )-के गीतकार, बापू हैं आत्माके फकीरोंके दार्शनिक ।

एक और ब्यक्तित्व हमारे सामने है, वह है श्रीकन्हैयालाल माणिक लाल मुशीकर । यह गुर्जर ब्यक्तित्व आत्माके गृह-कुमारों ( संस्कृतिके गृहस्थ तरुणों ) का प्रतिनिधि है—कोमल छत्रपात्र ऊर्ध्वस्वी रूप । भारतके भावी युगका साहित्य और प्रज्ञावान गुणगती ब्यक्तित्वमें भी निहित है ।

अनेक बादोंके समूहमें पूँबीयाद है नैतिक और राजनीतिक दस्यु, समाजवाद है सन्तरी, धरद हैं गृहस्थ, बापू हैं वानप्रस्थ, रवीन्द्र हैं स्वम दर्शी । इस तरह समाज है संरक्षक, धरद हैं सामाजिक प्राणी, बापू हैं यन्त्रोपदेष्टा, रवीन्द्र हैं युगप्रज्ञा । रवीन्द्रका संसार पन्थका 'ज्योत्स्ना' का संसार है—जीवनकी सभी मनोरम सुन्दर निधियोंका संसार, अहाँ—

‘गौर श्याम तन बैठ प्रभा-सम

मगिनी-प्राय सदाय,

जुगते गुरुक मसुण चापाग्रज

मुझे तन्त्रि । दिन-रात ।’

विशानमें रहता है सृष्टिकर कलेश्वर, काष्पमें रहता है सृष्टिकर स्वारस्य । वैशानिक स्वह पत्रकर भाषी युग कविका युग होगा, यही पहुँचकर विश्व मानव कविके कण्ठसे कण्ठ मिलाकर नये युगकी पुलकावसियोंमें गायेगा—  
‘जग मधु छत्र विशाल ।’—बापूके मन्त्र उसी युगको अभिषिक्त कर रहे हैं ।

## शारदचन्द्र : 'शेष प्रश्न'

शारदका 'शेष प्रश्न' करु सुनह ही मैंने समाप्त किया है। मेरे पढ़नेकी रफ्तार बहुत धीमी है, अगर दो महीनेमें भी एक पुस्तक पढ़ लूँ तो बहुत सम्पत्तिये। यह नहीं कि पढ़नेकी ओर रुचि नहीं है, परिस्थितियोंकी चञ्चलता तथा समयपर अच्छी पुस्तकों अथवा सङ्को-साधियोंके अभावने जीवनको सब तरफसे घेरित कर दिया है। किन्तु शारद बाबूका 'शेष प्रश्न' में दो दिनमें ही पढ़ गया। इसका यह मतलब नहीं कि यह इतना रोचक उपन्यास है कि इसे इतनी जल्दी समाप्त कर सका। यह तो इतना कला है कि किसी तरह एक बार पढ़ लेनेपर दूसरी बार पढ़नेकी भी नहीं चाहता। यह तो उपन्यास नहीं, जीवनका अङ्गाजित है।

शारद बाबू मानव-जीवनके आत्माबोधोंमें से एक हैं, वे चाहे जो दें उसे हमें पढ़ना ही होगा। अतएव, रोचकताके लिए नहीं, जीवनके पोषक तत्वोंको हृदयवृद्ध करनेके लिए इसे मुझे पढ़ना ही पड़ा।

शारद और उनके कृतित्वमें स्वरूपान्न। उनके अन्य उपन्यास सा बड़े सरल-व्यास हैं, फिर उनका यह 'शेष प्रश्न' इतना कठिन और कष्ट क्यों है ? असलमें शारदका यह उपन्यास उनके शेष यथका सामाजिक कथीयतनामा है, अतएव यह बहुत ही 'मैटर आफ फैक्ट' हो गया है। 'शेष प्रश्न' के पूर्व शारद वैष्णव ( भाषुक आहटियसिस्ट ) और दीप ( धोर यथार्थवादी ) दोनों थे किन्तु इस उपन्यासमें तो वे एकत्रुम शेष हो गये हैं। पिछले उपन्यासोंमें उनके यथार्थवादकी गोंठें खुली हुई थीं किन्तु ये इस उपन्यासमें इतनी उज्ज्वल गयी हैं कि खोले नहीं पुरछीं।

कितना ही सोल्ले हैं उसना ही उलझन बढ़ती जाती है। इसकी अटिक्ला साहित्यिक छात्रोंके लिए ही नहीं साहित्यके अध्यापकोंके लिए भी बुर्मेच है। यह उपन्यास तो उषकोटिके कल्पकारोंके लिए है, रविशाम्के 'चार अध्याय' की तरह।

### फलात्मक गूढ़ता

उनके पिछले उपन्यास चित्रण प्रधान हैं, 'शेष प्रश्न' विश्लेषण प्रधान। चित्रण और विश्लेषण उपन्यास-कलाके दो उपादान हैं—एकके द्वारा मन प्रत्यक्ष होता है, दूसरेके द्वारा मन्तव्य। यों कहें कि चित्रणमें चरित्र मन्तव्य रहता है विश्लेषणमें यहिर्मुख। अपनी बहिर्मुखी सीमामें यह उपन्यास मुख्यतः गोष्ठी-संछाप बन गया है।

इसकी कथन शैली मायात्मक है, छायावादकी तरह। किन्तु मायात्मक होते हुए भी इसका आधार बौद्धिक है। पहिले उन्होंने चरित्रको कलासे ढँक दिया था, इसमें हृदयको बुद्धिसे ढँक दिया है। परमात्मत्वको सहस्र बनानेके लिए वैष्णवोंने लीले मायात्मक शैली अपनायी थी, कैसे ही शरदने समाज सत्यको सुलभ करनेके लिए यह मायात्मक शैली ली। किन्तु यह उपन्यास अपने बौद्धिक स्तरपर तो अटिख हो सका, पर अपनी अभिव्यक्ति (शैली)-में अटिख हो गया है, पहेली बन गया है। यों कहें कि इस उपन्यासमें शरद्वकी पिछली औपन्यासिक-कला अति अद्य गुण्ठित हो गयी है। इसमें उनकी पिछली कलाके सभी टेक्नीक हैं—चित्रण, निर्या प्रतिक्रिया, रसोद्भेद। पिछले उपन्यासोंमें वे इन टेक्नीकोंमें मर्मको छिपाये रहते थे, इस बार मर्मको भी छिपाया है और इन टेक्नीकोंको भी छिपा दिया है, मानो अद्यगुण्ठनपर अद्यगुण्ठन ढास दिया है। पहिले उन्होंने मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मताको छिपाया था, इस बार कलात्मक सूक्ष्मताको भी छिपा दिया है। अतएव, मुख्य चरित्र शिवानीका अन्त

मुख और मो निपट हो गया है। शरद बाबूकी शुरूसे ही यह साधि यत रही है कि भित्ति ब्यक्त करना है उसे अव्यक्त रखकर ही ब्यक्त कर देते थे। अस्पृष्टता ही शरदकी कलाका रहस्य है। इसलिये पाठकोंको भी अनजाने अन्तर्मुख हो जाना पड़ता था। इस तरह पाठकोंतक पहुँचनेके लिये कला प्रधान होकर भी गौण हो जाती है। शरद-जैसे कलाकारोंकी कला बच्चोंके लिये किष्करगादनकी तरह है। समय पाकर बच्चे किष्करगादनको तो भूल जाते हैं किन्तु उसमे जो ग्रहण करते हैं वह जीवन व्यापक हो जाता है। किन्तु इस बार शरदने कबल कलाका माध्यम ही नहीं लिया है, उसके साथ सैण्टर्न-सेन्चरको भी सम्मिश्रित कर दिया है। निश्चितता यह कि इसनी अभिव्यक्तियोंमें भी अभिव्यक्त भ्रष्टात हो गई। पाठकोंकी जिज्ञासा इन्सिको झुंझित कर जानेमें ही शरदकी कलाबिदता है। वे कलाके पीठस्थित थे, अभिव्यक्ति-पर-अभिव्यक्ति देकर भी अभिव्यक्तको पीठकी तरह भोसल ही छोड़ गये हैं।

### नारीका रूपान्तर

यथार्थवाद ( रीयलिज्म ) की दिशामें शरद सामाजिक क्रान्तिकारी रहे हैं। देशदास, सतीश, शीकान्त, इन्दुनाथ, सम्यवाचो उनकी क्रान्तिके प्रतीक हैं। हमारी यहदेवियोंके जीवनमें जो कुछ उजड़ल है उसकेधे उपाय कर भी रहे हैं। किन्तु हमारे समाजकी ऐसी स्थिति है कि नारी क्रान्त मुल होकर नहीं क्रान्तमुल होकर चल सकती है, समाजका सारा अन्धकार अविचार विपके घूँटकी तरह पोकर उसे ही अपनी सापनासे अमृत बना कर वह जो सकती है। शरदने अवतक नारीको उसकी इसी सापनामें छोड़कर सामाजिक अन्धकार-अविचारके विरुद्ध पात्रोंसे थिरोह कराया था, इससे न तो नारीका ही उद्धार हुआ, न पुरुषका। नारी अपनी सापनामें तल्लीनी रही, पुरुष बिटोहकी आगमें सुलसला रहा।

आजीवन अपने उपन्यासोंमें धारदने नारीको ही महिमामयी बनाकर उपस्थित किया है। नारी अपने सन्तापको अपनी आदरतामें समुद्रके भीतर बाइसको तरह शान्त रख सकती है, किन्तु पुरुष शान्त नहीं रह सकता, वह भीतर भीतर सुलगता है और एक दिन ज्वालामुखीकी तरह फट पड़ता है। पुरुषमें सहिष्णुता नहीं है, नारीमें अथाह सहिष्णुता है। किन्तु जिस दिन नारीकी सहिष्णुता भी मरझ हो जाय, उस दिन समझना चाहिये कि सामाजिक अन्धकार अविचार अपनी पराकाष्ठापर पहुँच गया है। अपने पिछले उपन्यासोंमें धारदने इस पराकाष्ठाके प्रतिकूल नारीके कण्ठ को भी यत्किञ्चित् सुन्नरित किया है—‘चरित्रहीन’ में किरणमयी, ‘भीकान्त’ में अमयादाय उन्होंने नारीके सामाजिक विद्रोहको स्वर दिया है। किन्तु धारदकी आदश नारियाँ वे थीं जो विद्रोह रहित, अपनी साधनामें सख्त निरस्त शान्त रहिणी हैं। वे मीराको भोंवि महान्य हैं। शायद धारदका विश्वास था कि इन रहिणिओंकी साधनासे समाजके पाप-ताप धुल जायेंगे, अतएव अपने उपन्यासोंमें इन्हें ही अदापूर्वक स्थापित करके इनके व्यक्तित्व को समाजमें स्थायी बना देने तथा उसीको ओर जीवनको एकाम्र कर देनेके लिए वे नवचेतन पुरुष-मात्रोंसे विद्रोह कराते रहे। किन्तु ‘शेष प्रश्न’ तक पहुँचते पहुँचते धारदका मन समाज ही ओरसे पूर्ण अविश्वसी हो गया। इतने दिनोंतक महसूस की तरह नारीके भित्त गर-पूत व्यक्तित्वको सँजोये हुए वे जीवनमें खल रहे थे, समके प्रति भी उनका मन निर्मोह हो गया, एक प्रकारसे उनका स्वप्न मरझ हो गया। उन्होंने अपनी नयी चेतनामें यह महसूस किया कि समाजको नयी मिट्टी और नयी खादकी आवश्यकता है। अतएव, समाजके पुनर्जन्म महसूसको छुट करनेके लिए धारदको ‘शेष प्रश्न’ में भूकम्प करना पड़ा। उनका वैष्णव संस्कार पीछे छूट गया, उनका विद्रोह अंश सर्वथा दौब होकर भागे भा गया।



अब तक शरद पुरुष पात्रोंसे विद्रोह कराते रहे, इस बार 'शेष प्रभ' में उन्होंने नारीके द्वारा भी सामाजिक विद्रोह कराया। शिवका विधवापन पृथ्वीपर अमृत (जीवनकी सुख शान्ति)-को सुलभ नहीं कर सका, अतः एव इस बार स्वयं नारीको 'शेष प्रभ' में शिवानी' होकर आना पड़ा। मीरा पीछे छूट गयी, शङ्करा आगे आ गयी। राजछत्ती, अन्नदा बीबी, सुरबाखा, विराज बाई, सावित्री और 'भीकान्त' की कमल पूजाके मन्दिरों में ही रह गयीं, समाजके प्राज्ञणमें अमया और किरणमयीने 'शेष प्रभ' द्वारा पुनर्जन्म लेकर प्रवेश किया। 'चरित्रहीन' की किरणमयी, 'भीकान्त' की अमया और 'शेष प्रभ' की शिवानी ये तीनों एक ही पात्रियाँ हैं, केवल भिन्न भिन्न उपन्यासोंमें इनका जन्मांतर होता गया है, शरद बाबूके विभिन्न समर्थोंके मानसिक स्तरके अनुसार। हम यह भी देखते हैं कि 'चरित्रहीन' में जो सुरबाखा किरणमयीपर विजयिनी होती है, 'शेष प्रभ' में वही नीछिमा होकर शिवानीके सम्मुख सन्तुष्ट हो जाती है। वह उसके व्यक्तित्वके सम्मुख सूर्यमुखी हो गयी है। अमया और किरणमयी के विद्रोहमें केवल आसक्ति है, शिवानीमें भी आसक्ति है किन्तु उसमें जीवनकी अनाहार वृत्ति (अनासक्ति)-का भी सम्बोध हो जानेके कारण उसके विद्रोहमें निर्लिप्त आत्ममग्न आ गया है। एक प्रकारसे शिवानीके व्यक्तित्वमें शरदने नारीके भोग और प्रेयका सशक्त समन्वय कर दिया है।

यह उपन्यास शरद बाबूके जीवनकी सबसे बड़ी शाय है। इतने दिनेतिक वे जिस संस्कृति और उसकी सन्ततिषों (आर्यशास्त्राओं) को हृदयसे चिपकाये हुए भी रहे थे, 'शेष प्रभ' में उन्हें हो मृतपस्तु मौकी तरह जलाशयि देखर स्वयं भी इस संसारसे चले गये। मानो उन्हें सोकर ये जी नहीं सकते थे, साथ ही उन्हें लेकर आबके संसारमें चल भी नहीं सकते थे। आज उनके पिछले उपन्यासोंकी समाधिपर धोप है 'शिवानी'

—एक उद्दीत दीपशिखा । पादल्लके लिए, सुरवालाके लिए, अन्नदा सोधीके लिए, सावित्रीके लिए धरद बाबू विकल रहे हैं किन्तु शिवानोके लिए वे विकल नहीं हैं, क्योंकि वह सरल्य होते हुए भी नादान नहीं है । उसका नव-विवेक उसकी सुरक्षाका फवच बन गया है । पादल्ल जैसी क्रेमल्लाकी तपस्विनी कन्याएँ पृथ्वीकी नहीं, स्वर्गकी देवियों थीं ; इसी लिए धरद बाबू उन्हें अगने साय ही लेते गये । वे थीं आध्यात्मिक युगकी सुकुमार रश्मियाँ । आजके आधिमात्मिक युगमें विषय आत्मप्राप्तिक नारीकी आवश्यकता थी उसे धरद बाबू छोड़ गये हैं शिवानोके रूपमें ।

### मानवताकी पृष्ठभूमि


‘शेष प्रश्न’ को धरद बाबूने ऐसे समयमें लिखा जब समाजवादका स्वर सन्नाह हो गया । उनके पिछले उपन्यास हिन्दू समाजके दायरेमें थे । तबतक वे एक विशेष सांस्कृतिक परम्पराके अन्तर्मुख स्नातकी प्रथा थे । समाजवादी युगमें जब उन्होंने आजके विस्तृत संसारको देखा तब उनके सामनेसे देश, काल और समाजकी संक्षिप्त सीमाएँ हट हो गयीं, समग्र मानव, समग्र विश्व, समग्र समाज और समग्र युग उनके सामने आ गया । फलतः धरदकी सांस्कृतिक गहना गहनासागरमें जा मिली । ‘शेष प्रश्न’ की शिवानी मास्तीय माता और यूरोपियन पिताकी सन्तति है—पूर्व और पश्चिमका एकीकरण । किसी एक देश या जातिकी सहा उसे नहीं दो आ सकती, वह अपनी इकाईमें आनेवाले युगके विश्व समाजकी नारी हो गयी है ।

‘शेष प्रश्न’ पढ़नेपर हमें रवि बाबूके ‘गौरमोहन’ का स्मरण हो आया । सन् सत्तावनके गदरमें किसी सङ्घटायन अंग्रेज दम्पतीने एक बहाली परिवारके अस्तबलमें अज्ञात रूपसे एक रात आश्रय लिया । वही बालक गौरमोहनका जन्म हुआ । गदरसे छत्रस्त अंग्रेज दम्पती बादकद्वे

जन्म लेकर आँधरे-मूँह अन्तर्धान हो गया। बग़ाली परिवारने बासुको पाठा-पोषा और हिन्दू संस्कारोंमें उसका विकास हुआ। अपने जन्म इतने अशांत गौरमोहनका हिन्दू कट्टरपन इतना बढ़ा कि स्वयं परिवारके लोग बस्त हो गये। वे ये ब्राह्म समाधी, किन्तु गौरमोहनको किसी संयासीसे वैष्णवधर्मकी सीखा मिल गयी थी। उसके कट्टरपनकी अति देखकर एक दिन यज्ञाश्वी दम्पतीने उसे उसके जन्मका रहस्य बतला दिया। रहस्य शत होते ही उसकी आँख खुल गयी। इतने दिनों यह हिन्दू था, अब क्या वह अग्रेष्ठ बनता। उसने अनुमन किया कि यह देश और जाति तो हमारे अन्मास भाष हैं, व्यक्ति तो असत्यमें है मानव। जिस नवीन बोधोदयके घातस्वर गौरमोहनका पुनर्जन्म होता है, वहीसे 'घोष प्रश्न' की शिवानीके संस्कारोंका आरम्भ होता है।

श्वि बाबूने आत्मा युगके महामानवका जन्म दिया, शरद बाबूने प्रात युगकी महामानवीको। किन्तु श्वि बाबूने जिस औपन्यासिक कुच्छलासे गौरमोहनका अगतासाक्षात् करवा, शरद बाबूने उस लूँचीसे हमें शिवानीके निकट नहीं पहुँचाया। अतएव, उसका चरित्र हमारे सामने जटिल पहेली बन गया है। असत्यमें 'घोष प्रश्न' उपन्यास है ही नहीं, औपन्यासिक डॉक्मेंट यह एक नवीन समाज-शास्त्र है।

जिस नवी सतहपर आकर गौरमोहन विस्तृत आध्यात्मिक स्वप्नको पहचानता है उसी सतहपर अवतीर्ण होकर शिवानी विस्तृत सामाजिक स्वप्नका परिचय देती है। एक अलौकिक साधनाका पथिक है, दूसरी भौतिक साधनाकी सम्देष्टा-वाहिका। अध्यात्मकी दिशामें शरद नारीकी साधना दिखला चुके थे, इसबार उसे वे शिविनीसे उतारकर पृथ्वीपर से चले।

जैसा कि ऊपर कहा है, शरद बाबूने यह उपन्यास-अध्यात्मवादी युगमें है। किन्तु समाजवादका जो  है, यह

इस उपन्यासका उद्देश्य नहीं। केवल जीवनकी नैतिक दिशाके सन्-असत्का इसमें नवीन नीर-धीर निरीक्षण है। हम इसे शरदका सामाजिक समाज-वाद कह सकते हैं। समाजकी कहर रुदियोंमें आनन्द मुस्लिम समाजका नवीन दुर्गामें स्मान्तर हो गया, किन्तु हिन्दू समाज नवीन भारतका स्वरूप अभी तक ग्रहण नहीं कर सका है। शरदने 'घोष प्रश्न' में उसी स्वरूपको पहचाननेका अवसर दिया है।

### 'वन्दनोंकी स्वामिनी'

आजके युगमें राजनैतिक समाजवाद जीवनके नैतिक पहलुओंको जो नवीन मूल्यांकन दे रहा है वही मूल्यांकन 'घोष प्रश्न' की धियानी भी दे रही है। किन्तु यह है नारी। नारी यदि अपने विकासमें पुरुष नहीं हो गयी है तो वह परम्पराओंकी मर्यादा चाहे मले न निभाये, किन्तु सामाजिक स्वतन्त्रताका एक गम्भीर उत्तरदायित्व उसके साथ रहता है। वही उत्तरदायित्व उसका वह बंधन है जिसमें बँधकर भी वह कह सकती है—'वन्दिनी बनकर हुई मैं वन्दनोंकी स्वामिनी-सी।' 'घोष प्रश्न' की धियानी स्वतन्त्र सामाजिक विचारोंकी नारी होकर भी बंधनोंकी स्वामिनी है। वह मुक्त है, उलझ नहीं। बाहर मुसर होकर भी वह भीतर गम्भीर है, उलझ नहीं। पुरुष अपने लिए कमी बंधन स्वीकार नहीं करता, इसीलिए शिशुको जन्म देकर वह उसे नारीकी गृहस्थीमें सीप जाता है। पुरुषमें अहम् है, नारीमें समत्व। पुरुष अपने अहम्में व्यक्तिवादी है, नारी अपने समत्वमें समाजवादी। पुरुष तोड़ना (क्रान्ति) जानता है, ओड़ना नहीं। केवल नारीका समत्व ही अपने संयोजनसे व्यक्तियोंके समूहको समाज बनाये हुए है। नारी सहज ही मरन्ति नहीं करती, किन्तु जब मरन्ति करती है तो क्रान्तिके बाद निर्माणका मार भी गृहस्थीकी भाँति उसीके कंधोंपर आ पड़ता है। यह

वह धनही है, इसलिए बहुत समझ भूषकर कान्ति करती है । जहाँतक साधनाका प्रश्न है—नारी समाजके लो कर्मनोंमें भी अडिग है, किन्तु पुरुष है अधीर, स्वभावसे ही वह पलायनवादी है । यदि पुरुषमें भी कहीं कुछ साधना है तो नारीके कारण ही । साधना ही भिन्न-भिन्न समस्त है यदि उस भेणीकी नारी कान्तमुख हो उठे तो समझना चाहिये कि सचमुच ही कान्ति अभिनार्य हो गयी है । सामयिक कान्तिही दिशामें अपनी अमीठ नारी ( शिवानी )-को आगे खड़ा कर देने मानो वह सङ्केत किया है कि कान्तिमें भी नारीके हाथों जीवनकी उत्थोदकता बनी रहेगी ।

### नारीका आधुनिक परिष्कार

अंग्रेजीमें जिसे सामाजिक दृष्टिसे 'फारवर्ड' या 'एडवांस' कहते हैं, 'बोय प्रॉग्रेस' की शिवानी वह नहीं है । यदि 'फारवर्ड' या 'एडवांस' होना ही समाजसाधनाका सूचक हो तो सोवियत नारी ही नहीं, यूरोप और अमेरिकाकी सभी स्त्रियाँ समाजवादी हैं । किन्तु उन्हें समाजवादी करना तो 'समाज' शब्दकी कल्पना करना होगा । यूरोप और अमेरिकामें तो जीवन केवल जोड़-तोड़ लेकर चला आ रहा है । व्यक्तिका अहम् आत्म सुसिद्धि इन्द कर रहा है । सोवियत जनसत्ता जैसे उपरके आर्थिक दृष्टियों संतुलनका एक राजनीतिक आविष्कार लेकर चली जैसे ही उपरके सामाजिक दृष्टियोंके संतुलनके लिए भी एक बौद्धिक आविष्कार लेकर । गरीब और अमीर, स्त्री और पुरुष—इन्हींके दृष्टियोंको लेकर यहाँके सामाजिक प्रश्नोंकी समाप्ति है । उपमोगकी विपमता ही यहाँका प्रश्न है और उसीका संतुलन यहाँका समाधान । यहाँ सम्पूर्ण दृष्टिकोण वैज्ञानिक है, इसी दृष्टिकोणकी नुटियोंको पूरा करनेके लिए सोवियत समाजने - समाजवादके रूपमें एक नया चरमा तैयार किया । इस प्रकार भौतिक

नेत्रोंके ऊपर उसने एक और भौतिक नेत्र लगा दिया । जीवनका प्रकृत प्रकाश उसके लिए अग्रप्राप्य ही रह गया । इधर अपने देशमें महात्मा गांधी जीवनके प्रकृत प्रकाशको ही पानेके लिए सत्यान्वेषी हो गये । दृश्य जगत्को देखनेके लिए भी प्रकाशका 'पावर हाउस' उन्हें भीतर ही अदृश्य ज्ञान पड़ा । शरद अपने पिछले उपन्यासोंमें उसी प्रकृत प्रकाशको उन्मूलकताको सुरक्षा, पार्यती, अजदा जीजी और सावित्रीके जीवनमें विकीर्ण करते रहे । किन्तु उनके सभी उपन्यासोंमें एक 'शेष प्रश्न' लगा हुआ था—प्रकृत प्रकाशकी साधनाके अतिरिक्त समाजमें जो अभ्यवस्था और व्यक्तिगत आ गया है उसकी और देवदास, सतोष तथा अमरा और किरणमयी पारिविक सङ्केत हैं । वे दुरे नहीं हैं, किन्तु समाजकी दृष्टिमें दुरे हैं । समाज भिसे अच्छा समझता है उस अच्छेके लिए वह इन दुरोंको भी मार्ग क्यों नहीं देता ? असलमें समाजकी अच्छाइ ऐसी है कि उसमें दौंग तो है गोपूजा ( संस्मृति पूजा )-का, किन्तु हो रहा है मानव-वध । समाज पार्यतीको तो सम्मान देता है, देवदास को उपेक्षा । पार्यतीका सम्मान भी वह उसका जीवन सूना करके ही करता है ।

शरद बाबू अपने पिछले उपन्यासोंमें समाजकी भद्रा—आदर्श—के सामने यथार्थकी ओरसे शेष प्रश्न उपस्थित करके भी समाजके आदर्शों-को ही प्रमुख बनाने हुए थे, शेष प्रश्न सामाजिक अत्याचारकी चितापर देवदासकी भौति भस्म होता गया । किन्तु इस 'शेष प्रश्न' में आदर्शको ही उन्होंने चितापर चढ़ा दिया । पिछले उपन्यासोंमें जो 'शेष प्रश्न' आदर्शके सम्मुख गौण था वह इस उपन्यासमें शीर्षक होकर आ गया । नवीन समाज-विज्ञानके रूपमें उन्होंने आजके बौद्धिक समाजवादको आगे कर दिया । फिर भी 'शेष प्रश्न' की शिवानी सोवियत समाजको नारी नहीं है, उसका जन्म उसी देशमें हुआ है जिस देशमें अजदा बाजी

सुरवाला और सावित्रीने जन्म लिया था। अतएव उसकी सामाजिक स्वतन्त्रतामें आत्मसमर्पणकी गम्भीरता भी है। सभी तो वह प्रीतिमोहोंमें इन्द्रियोंकी वृत्तिका रसास्वाद नहीं ग्रहण करती। रुग्नी-सूखी रोयमें वह अपनी सामाजिक स्वतन्त्रताका रस छटो है, और अपनी चीने पिरोनेकी मजदूरीमें जीवनके स्वावलम्बनकी निद्रा रसा पनाय हुए है। किन्तु यही उसका लक्ष्य नहीं है, सावित्रियोंका यह आदर्श तो उसके एकाकी जीवन का आपदर्भ है। समाजकी पार्षिक विषमतामें भी समाजवादी नारी किस प्रकार चला सकती है, शिषानीके चरित्रका यह अद्य इसका दृष्टान्त है। ऐसी नारी यदि सोवियत समाजमें उदय हो जाय तो वह पार्षिक उपमोहोंके लिए ही समाजवादी नहीं होगी, बल्कि मनुष्यकी आत्म-चेतनाको समग्र रखनेकी एक क्योति बनेगी।

तो, शिषानी सोवियत समाजकी नारी नहीं है, वह तो उस समाजके आगे एक आदर्श है। शरद बापूने समाजवादीको स्वीकार करके भी उसके प्रति शिषानीके रूपमें एक समेष्टित्व चरित्र उपस्थित किया है। और अब कि शिषानी सोवियत समाजकी नारी नहीं है तब उस अमेरिकन और यूरोपियन समाजकी भी नारी नहीं हो सकती जिसके लिए सोवियत समाज एक आदर्श होकर उदित हुआ। इस सम्प्राप्तकी घेला और मालिनी यूरोपियन और अमेरिकन समाजकी एकाग्रता देखिचें हैं। वे भी शिषानीके चरित्रके आगे एक ओर घूट जाती हैं।

‘शेप प्रश्न’ तक आकर शरदको न तो भारतीय पौराणिक नारी प्रमीष्ट थी न उसकी सोचिवत नारी, न यूरोप और अमेरिकाकी पारदर्शक नारी। नवामृत समाजमें ये तिस भारतीय नारीको देखना चाहते थे, यही है शिषानी। आधुनिक नारीको ये तिस रूपमें चाहते थे, यही है शिषानी। शरदने अब तक पौर्वाणिक समाजके भीतरसे यह देखिचोंको उपस्थित किया

या, 'शेष प्रश्न' में आधुनिक समाजके भीतरसे नारीके नवीन मनोव्यभिक्त व्यक्तित्वका द्यन कराया है। पहिलेकी नारी देवी है, 'शेष प्रश्न' की नारी महामानवी है। आधुनिक नारीकी ओ आइडियल प्रतिभा उनके मनमें यो उसीका मॉडल से शिवानीके व्यक्तित्वमें दे गये। जहाँ स्त्री-पुरुष न केवल स्त्री पुरुष हैं, बल्कि सामाजिक प्राणी हैं, शिवानी उसी घरायसकी मानवी है। एक रात उसके घर ठहर जानेमें पसोपेशमें पड़े हुए अन्वितसे यह कहती है—'सूने घरमें अनात्मीय नर-नारीका सिर्फ एक ही सम्बन्ध आपको माजूम है—पुरुषके निकट औरत सिर्फ औरत ही है, उसके बारेमें इससे ज्यादा कोई खबर आपतक आज तक नहीं पहुँची।' दूसरे स्थलपर वह फिर कहती है—'मैं उनकी आत्मा नहीं हूँ जो पुरुषके भोगकी ही वस्तु हैं'।

नारीका ऐसा नवचेतन-व्यक्तित्व हमारे समाजमें अभी तक नहीं जामत हुआ है। क्या पिछले समाजकी एहदेवियों, क्या नये समाजकी शिक्षिताएँ, सभी अभी तक पुरुषके भोगकी ही वस्तु बनी हुई हैं। इसी लिए शरद बाबूको यह नवीन मानसी सृष्टि करनी पड़ी। वह आत्मा वाक्योंके बजाय सहज स्वाभाविक अन्तःप्रेरणाओंको छेदकर चलेती है। इस अन्तःप्रेरणाओंको शरदने मानवका 'सहज सामान्य ज्ञान' कहा है। किसी नैतिक ढांगका आभय न लेनेके कारण इस तरहका व्यक्तित्व खुला हुआ रहता है, न आरम्भल कला है न लोक-प्रपञ्च। इस दृष्टिसे शिवानी अपने प्रति निरल है, और इसीलिए सबके प्रति भी निरल है। एक दृष्टिमें उसके व्यक्तित्वका परिचय यह है 'सहज-सुभाष छुएल छल नारी', इसीलिए उसके व्यक्तित्वमें 'निद्र-द्र संयम, नीरव मिताचार और निराल तितिक्षा' है।

हैं ऐसा लगता है कि शिवानीका व्यक्तित्व उपन्यासकारद्वारा परि-





'पथेर दाबी' को छोड़कर शरद सामाजिक प्रश्नों को सामाजिक घेरे में ही रखकर देखते आये हैं, राजनीतिक घेरे में नहीं। ये प्रश्नों के मूल रूप (सामाजिक) को ही लेते थे। 'पथेर दाबी' में तो राजनीतिकी बिड़भना दिखलाई है। छंकेन ऐसा ज्ञान पड़ता है कि 'शेष प्रश्न' की मानसिक सतह पर पहुँचकर शरद ने अवश्यम्भावी समाजवादी युगकी राजनीतिक अनिवार्यताका अनुमान कर लिया था, अतएव उस युगके समाजके लिए शिवानीके चरित्रको एक सामाजिक प्रयोगके रूपमें रख दिया है। शरद शुरू से ही एक सामाजिक प्रयोग कर्ता हैं। उन्होंने अपने पिछले प्रयोग चार्मिक दायरे में किये थे, यह नवीन प्रयोग ('शेष प्रश्न') वैज्ञानिक दायरे में किया है।

### लोकान्तर

कहा जा सकता है कि आधुनिक युगके प्रति सभी अपने 'कूट पार्ष' में थे। उस हालतमें 'शेष प्रश्न' जीवनके सङ्घर्षोंमें उनके धके हुए 'मूड' का सूचक हो जाता है। रवीन्द्रकी तरह मूलतः उनकी आत्मा पौराणिक थी, दोनोंमें अन्तर कवि और कहानीकारका है। अन्तर साहित्यिक है, सामाजिक नहीं। रवीन्द्रनाथने साहित्यमें किस आर्ष आत्माकी चेतना दी, शरदने उसीकी आत्माको शरीर दिया। रवीन्द्रकी प्रच्छन्नता शरदद्वारा मूर्त हुई। आधुनिक युगमें दोनों (शरद-रवीन्द्र) ही प्रभावी थे, अतएव साम्राज्यवादी सङ्घर्षके आये-न आये रवीन्द्रनाथ अपने शान्तिलोकमें चले गये, और समाजवादी सङ्घर्षके आनेक पूर्व शरद अपने गोलोकमें।

### प्रेमकी नीरव अभिव्यक्ति

शरद बापू शिवानीके लोक-पक्षको तो दिखला गये हैं, किन्तु उसके

आरम्भपक्षको अ-धकारमें ही छोड़ गये जिसके कारण उसका व्यक्तिगत चरित्र रहस्यकी पहिली बन गया है। इस प्रकार इस उपन्यासमें औपन्यासिकता न रहनेपर भी औपन्यासिकताकी सघने बढ़ी पाव आ गयी है—  
 पारिविक कुटुम्ब। शिवनाथसे उसका साथ क्यों छूट गया, क्यों दो दिनोंके साधारण परिचयमें ही अमित्र उसका प्रेमपात्र हो गया, यह सब कुछ इस उपन्यासमें अस्फुट ही रह गया है। जैसा कि सङ्केत किया जा चुका है, शरद बाबूका सदास बही तो औपन्यासिक वैचित्र्य रहा है कि बहुत कुछ कहकर भी जहाँ उन्हें कहनेका सयसे अधिक आवश्यकता रहती है वहाँ वे कुछ नहीं करते। केवल प्रशंसा लगा जाते हैं। अपने बौद्धिक स्तरपर जो शिवानी जन-समाजके सामने एक जटिल समस्या है, वही अपने हृदय पक्षमें इतनी सहज है कि अनगढ़-अबोध अमित्रको अपना बैठी। अमित्रको अपनाकर प्रेमकी फिलासफीको उसने बिना बोल ही बसठा दिया है और समाजकी फिलसफीको बोलकर।

सन्तुष्ट शरदके उपन्यासोंमें प्रेमकी फिलसफी मूक है। 'दत्ता' नामक उपन्यासमें शरदने सङ्केत किया है कि प्रेमके लिए अधिक यावचीत और परिचय आवश्यक नहीं है। वे 'कोटशिव' के पक्षमें नहीं, प्रेमकी नीरव अनुभूतिकी ओर हैं। जिस प्रेम प्रसङ्गको लेकर रसिक रेखक रोमांसका तुमार माँच देखे हैं उस प्रसङ्गको शरद भी ही छोड़ आते हैं। अन्य उपन्यासकारोंको जिससे उपन्यासका आवा मसला मिलता है, शरदक उन न्यासोंमें वह ऐसे छूट जाता है जैसे कोई साधारण बात। किन्तु वह साधारण बात नहीं है, वह इतनी असाधारण है कि उसे कह-सुनकर सब सानेकी अपेक्षा शरद उसे सहृदय-संवेध कर आते हैं।

शरदकी कृतियोंमें हम पाते हैं कि वे शृङ्गारिक कवियों, रोमांसकार उपन्यासकारों और वास्तविकतावादी वैज्ञानिकोंकी तरह प्रेमको घोर-अन्ध

नहीं मानते । प्राणी स्त्री पुरुष होनेके अतिरिक्त जिस चेतनाको लेकर मनुष्य है वह है समवेदना, हृदयका सहज स्वाभाविक धर्म । जो समवेदना समाजको एक दूसरेसे बाँधे हुए है वही स्त्री पुरुषके बीच जब कुछ और निकटका वस्तु बन जाती है तब उसे हम कहते हैं प्रेम । कुछ ऐसे हो प्रेमको सारे उपन्यासोंके नेपथ्यमें छोड़कर उनका कथानक समाप्त हो जाता है ।

समवेदना ( सहचेतना ) के प्रकाशके कारण प्रेम अन्धा नहीं होता, अतएव उसमें पात्रापात्रका विवेक रहता है ।

शिवनाथको शिवानीकी समवेदनाकी आवश्यकता नहीं रह गयी थी, वह प्रेमका सामाजिक प्राणी नहीं, रोमांसका भ्रमामाजिक प्राणी था । अतएव, प्रेम और रोमांस दोनों ही दृष्टियोंसे जो संघर्षा अबोध और अनगढ़ पात्र था उसी अस्तित्वको अपनाकर शिवानीने अपने 'नारीत्व' की समवेदनाको सार्थक कर लिया ।

प्रेम जटिल नहीं, सहज है, अतएव वहाँ हृदयकी सहजता होती है वहीं प्रेम स्थापित हो जाता है । जहाँ जटिलता है, वहाँ प्रेम नहीं—रोमांस रङ्गीन होकर बोलता है । शिवनाथ वेश्यागामी न होनेपर भी रोमांसका बिछासी है, देवदास वेश्यागामी होनेपर भी प्रेमका पागल है । उसमें हृदयकी सहजता है । समाजकी जटिलता का सहज हृदयोंको बिछुड़ा देती है, किन्तु बिछुड़कर भी देवदास और पार्वती एक दूसरेके उतने ही निकट हो गये थे जितनी दूर शिवनाथ और शिवानी छूट गये । यही है जीवनमें निकटकी दूरी और दूरीकी निकटता ।

## जवाहरलाल : एक मध्यविन्दु

पण्डित जवाहरलाल नेहरूजी आटोबायोग्राफी ( 'मेरी कहानी' ) को हम एक तरहसे उनके 'विश्व इतिहासकी साधक' के सिक्कसिखेमें भारतीय इतिहासका राष्ट्रीय खण्ड कह सकते हैं। आरम्भकया होनेके कारण इसमें व्यक्ति जवाहरलाल प्रधान हैं किन्तु व्यक्ति जवाहर स्वयं कोई अलग चीज नहीं, वे अपने युगके स्रजन विचारोंके केन्द्रीकरण हैं। उनकी शिक्षा दीक्षा भिन्न एकेडेमिक ढङ्गसे हुई है उसके कारण उनके विचार भी एकेडेमिकज होते हैं। वे तथ्यप्रधान हैं, भावप्रधान नहीं। किन्तु भारतकी विश्व मिश्रीसे उनका अस्तित्व है उसकी भौगोलिक उत्कृष्टताओंसे जैसे वे अपने शारीरिक निर्माणका नहीं श्रेक सकते वैसे ही उसकी असाधारण विशेषताओंसे अपने मानसिक निर्माणको भी यन्त्रित नहीं कर सकते। हाँ, उनका मूल दृष्टिकोण वैज्ञानिक होनेके कारण वे सभी बातोंको वैज्ञानिक आधारपर देखते हैं, फलतः गांधीवादको भी वे किसी आन्तरिक विज्ञानके रूपमें देख लेते हैं, जैसे प्लैन्बेटके सहारे परस्परका परिचय। यद्यपि लोक-परलोक जैसी किसी-पिसाई बातोंपर गौर करना जवाहरलाल जैसे बौद्धिक प्राणीके लिए गवारा नहीं, और न वे बहुत आध्यात्मिक भाव प्रवणतामें पड़ते ही हैं, किन्तु किसी आत्मस्तथको जाननेके लिए एक उपयोगी आधार मिल जानेसे ये उस तक पहुँचनेके लिए उदार हैं, जैसे मानसिक उथल-पुथलकी दान्तिके लिए द्योर्पावनको अपनानेमें। इसी बौद्धिक उदारताके कारण ये मुझके व्यक्तित्वके प्रति मुग्ध हो गये हैं और गांधीके व्यक्तित्वके प्रति भ्रमालु। उनके मास्तिष्ककी यह प्रवृत्ति उनमें

हृदयकी आगरुकरता बनाये हुए है, फलतः उनमें कोमल मासोंका भी उदय होता है जो उन्हें एक कविकी तरह मनुष्येतर प्राणियों ( यथा, 'जेलमें पशुपक्षी' ) के भी निकट कर देता है । उनमें जीवन और कलाकी एक परिष्कृत रुचि है ।

उनके स्वभावमें उन्मुक्तता है । किसी भी तरहका अवरोध वातावरण—चाहे वह राजनीतिक, सामाजिक या कलात्मक कोई भी हो—उन्हें रुकवा देता है । इस स्थितिमें उनमें मानसिक सङ्कप छिड़ जाता है । सङ्कपकी आर उनका स्वामासिक सुकाव है । सङ्कपके रूपमें कभी कभी वे समस्याओंको एक स्पोर्ट्समैनकी भाँति भी ले लेते हैं । ऐसे 'मूढ़' में वे समस्याके रचनात्मक पादोंको उचित महत्त्व नहीं दे पाते, यथा, चर्खे और खादीक प्रचलनमें । चर्खेको वे ब्रिटिश सरकारके साथ संघर्षके एक प्रतीकके रूपमें लेते हैं । यथा हमारे कृषि प्रधान जीवनमें उसका इतना ही महत्त्व है !

एक तरफ उनके सामने समाजवाद आता है, दूसरी तरफ गांधीवाद । इन दोनोंके बीचमें वे अपने विचारकोंके लिए एक पहेली हो जाते हैं । किन्तु उनकी आटोबायोग्राफीमें हम उन्हें बूँदों से वे पहेली न होकर कहीं न कहीं स्पष्ट हो जाते हैं और तब गांधीवाद और समाजवाद येमेल न होकर जवाहरलालके हृदय और मस्तिष्ककी युगल चेतनाएँ जान पड़ने लगते हैं । फिर भी, एक ओर गांधीवादसे उनकी कला मकसद चरपी है, दूसरी ओर समाजवादसे । इसका कारण ज्ञान सेना जवाहरलालको जान सेना है । जवाहरलालकी स्थिति उस सैनिककी-सी है जो अपने ऊपरके आदेशोंको माननेके लिए प्रस्तुत है, किन्तु उन आदेशोंके सम्यग्धमें अपनी दिलजमई भी कर लेना चाहता है । इसीलिए स्थल विशेषपर गांधीवादियोंसे भी उनका मतभेद है और समाजवादियोंसे भी । अतएव

गांधीवादी और समाजवादी दोनों ही उ-हें अपने समूहमें पूर्णतः सम्मिलित न पाकर दुविधामें पड़ जाते हैं। वे अपनेको 'लिमिट' नहीं करना चाहते।

एक ओर गांधी विरोधी कुछ मनचरे समाजवादियोंको लक्ष्य कर ये कहते हैं—'वे आनामकुसोबाले समाजवादी लोग गांधीजीपर खास तौरपर जोरका धार करते हुए उ-हें प्रतिगामियोंका सिखाने बसाते हैं और ऐसी ऐसी दलीलें देते हैं जिनमें तककी दृष्टिसे कोई कसर नहीं रहती, लेकिन सीधी-सी बात तो यह है कि यह 'प्रतिगामा' व्यक्ति हिन्दुस्तानको आनता और समझता है, और किसान-हिन्दुस्तानका करीब करीब मूर्तिमान रूप बन गया है और इसने इस कदर हिन्दुस्तानमें हलचल पैदा कर दी है जैसी मन्त्रिकारी कहे जानेवाले किसी भी व्यक्तिने नहीं की है।'

दूसरी ओर कृत्रिम गांधीवादियोंकी मर्तनामें वे कहते हैं—'बहुतसे जो उनके (गांधीजीके) अनुयायी होनेका दावा करते हैं, निकम्मे धार्मिक वादी या व्यवस्थायके अप्रतिरोधी या किसी सङ्कलित सम्प्रदायके सदस्य बन जाते हैं जिनका कि जीवन और वास्तविकतासे कोई सम्पर्क नहीं होता। और ये लोग अपने आस-पास ऐसे बहुतसे लोगोंको इकट्ठा कर लेते हैं जिनका स्वाध इसीमें है कि वर्तमान व्यवस्था कायम रहे और जो इसी मत लक्ष्मे अहिंसाकी शरण लेते हैं। इस तरह अहिंसामें समय याचकता कुछ पड़ती है और हम प्रयत्न तो करते हैं विरोधीके हृदय-परिवर्तनका, लेकिन अहिंसाको सुरक्षित रखनेकी धुनमें हम स्वयं परिवर्तित हो जाते हैं और विरोधीकी छात्रनमें आ जाते हैं।'

इस निमार्कसे तो छरछरी तौरपर यही शक्त होता है कि जबार सत्तको अहिंसासे चिढ़ है। किन्तु बात ऐसी नहीं। वे इकपास करते भेदा विश्वास है कि अहिंसात्मक प्रतिरोधके विचार और लक्ष्यकी

अहिंसात्मक विधि हिन्दुस्तान और बाकीकी दुनियाके लिए अत्यन्त लाभ प्रद है और गांधीजीने वर्तमान विचार-जगतको इनपर गौर करनेके लिए विवश करके बड़ी जबरदस्त सेवा की है ।' इतना मानते हुए भी अम्मा हरलालजीका कहना है—'अन्तिम जोर तो लाजिमी और जल्दी धोरपर हमारे सामने जो ध्येय और मकसद हो उसीपर देना चाहिये ।'

इस तरह 'ध्येय और मकसद' को लेकर जवाहरलालका गांधीवादियोंसे भी मतभेद होता है, और समाजवादियोंसे भी । इसी सिद्धांतसे उनके ये शब्द भी सामने आते हैं—'हिन्दुस्तानके समाजवादी और कम्युनिस्ट लोग अपने खयालात ब्यादातर उस साहित्यपरसे बनाते हैं जो औद्योगिक मजदूर वर्गकी वास्तव हैं । कुछ खास हलकोंमें जैसे चम्बईमें या कलकत्तेके पास कारखानोंके मजदूर बड़ी तादादमें हैं लेकिन हिन्दुस्तानका बाकी हिस्सा तो किसानोंका ही है और कारखानोंके मजदूरोंके दृष्टिकोणसे हिन्दुस्तानकी समस्याका कारणर हल नहीं मिल सकता । यहाँ तो राष्ट्रवाद और ग्रामीण सुखबत्स्या ही सबसे बड़े सवाल हैं और योरपका समाजवाद इनके बारेमें शायद ही कुछ जानता हो । रूसमें महा युद्धसे पहलेकी हालत हिन्दुस्तानसे बहुत कुछ भिन्न थी, मगर वहाँ तो बहुत ही असाधारण और गैरमामूली घटनाएँ हो गयीं और वैसे ही घटनाएँ फिर दूसरी जगह हों, यह उम्मीद करना बेवकूफी होगी । लेकिन इतना मैं जरूर जानता हूँ कि कम्युनिज्मके तत्त्वज्ञानसे किसी भी देशकी मौजूदा परिस्थितिको समझने और उसका विश्लेषण करनेमें सहायता मिलती है और आगे प्रगतिका रास्ता मान्य होता है, लेकिन उस तत्त्वज्ञानके साथ यह जबरदस्ती और बेइन्साफी होगी कि उसे बाकपात और हालातका मुनासिब खयाल न रखते हुए अचोकी तरह हर जगह लागू कर दिया जाय ।'



इन उद्धरणोंमें हम देखते हैं कि जवाहरलाल अथवा गांधीवादको भी स्वीकार करते हैं और अथवा प्रगतिवादको भी। अतएव उन्हें गांधीवादी या प्रगतिवादी नहीं कहा जा सकता, उनका व्यक्तित्व दोनों वादोंकी विचारधाराओंका जल-हमसम्य है। दोनों धाराओंके बीचमें वे मीटरकी तरह हैं, दोनोंकी उपयोगिताको सन्तुष्टन देनेके लिए।

अपनी इस आटोबायोग्राफीमें जवाहरलाल एक कुशल आलोचक हैं। उनमें राजनीतिक डिपेटकी प्रखर प्रतिभा है। आलोचनाको वे पसन्द करते हैं। कहते हैं—‘कोई भी व्यक्ति कितना ही बड़ा क्यों न हो, आलोचनासे परे नहीं होना चाहिये, लेकिन जब आलोचना निष्क्रियताका वहाना मान ली जाती है तो उसमें कुछ न कुछ पिगाड़ समझना चाहिये।’ इस कथन में एक शब्द ध्यान आकर्षित करता है—‘निष्क्रियता’। जवाहरलालकी आलोचना इसीके प्रतिबुद्ध होती है। सिद्धान्तोंका मूल्य वे क्रिया-शक्तिसे छाते हैं। क्रियाशीलता उनके लिए सिद्धान्तोंका माप्य है। क्रियाशीलतामें वे सिद्धान्तोंका मूल्य दृष्टान्त पाते हैं और उसीसे प्रेरित होकर वे उसकी ओर आकृष्ट होते हैं। गांधीवाद केवल विचारोंके गर्भमें होता तो वे सर्वथा समाजवादी होते, किन्तु अपने मूल दृष्टान्तों (रचनारमक भावों) से दोनोंने यह प्रभावित किया। दोनों किसी स्थल-विशेषपर उन्हें ठीक खान पड़े। ऊपरके उद्धरणोंमें हम यह भी देख आये हैं कि अकर्मण्य सिद्धान्तवादियोंको, चाहे वे गांधीवादी हों चाहे समाजवादी, जवाहरलाल ने आड़े हाथों लिया है। आकस्मिक दृष्टिसे सप्याग्रह रोक देनेपर स्वयं गांधीजीके प्रति भी वे क्षुब्ध हुए हैं। वे प्रकृतिकी तरह अनवरत क्रियमाण प्राणी हैं—शीतलता, उष्णता, विस्तीर्णता और सूक्ष्मता सेका। वे पक्षभूतोंकी पूर्ण अभिव्यक्ति हैं, फिर भी उनमें यौवनोचित उष्णता ही अधिक है।

आलोचनाको जवाहरलाल शायद इसलिए भी पसन्द करते हैं कि उससे दृष्टिकोण परिष्कृत होता रहता है और किसी मत विशेषकी रुढ़ियों की तरह एकाङ्गी कट्टरपन नहीं आने पाता। धार्मिक कट्टरपनकी तरह आज 'धार्मिक' के रूपमें राजनीतिक कट्टरपन भी आ गया है, मस्तिष्कसे समुन्नत होकर भी स्वभावकी सङ्कीर्णता (कट्टरपन) दूर नहीं हुई। यह तो बौद्धिक नवीनता ग्रहण कर पुराना कलुषवर्धित बना रहना है। हमारे सार्वजनिक क्षेत्रमें धार्मिक कट्टरपनके गाँधीजी अक्षरोधी हैं, मार्क्सवादी कट्टरपनके जवाहरलालजी। यों, जैसे गाँधीजी धर्मको मानते हैं, वैसे ही जवाहरलाल मानसवादको। वे आत्मनिरीक्षण करते हुए स्वयं ही कहते हैं—'फासिज्म और साम्यवाद, इन दोनोंमेंसे मेरी सहानुभूति बिल्कुल साम्यवादकी ओर है। इस पुस्तक ('मेरी कहानी') के इर्दार्द पृष्ठोंसे मालूम हो जायगा कि मैं साम्यवादी होनेसे बहुत दूर हूँ। मेरे संस्कार शायद एक हदतक अब भी उन्नीसवीं सदीके हैं और मानववादकी उदार परम्पराका मुझपर इतना ज़्यादा प्रभाव पड़ा है कि मैं उससे बिल्कुल बचकर निकल नहीं सकता। यह मध्यमवर्गीय संस्कार मेरे साथ लगे रहते हैं और इसलिये स्वभावसे ही बहुतेरे साम्यवादी मित्रोंकी खिलवाड़के कारण बने हुए हैं। कट्टरपनको मैं नापसन्द करता हूँ, और काल्मास्त्वके स्त्रेस या और किसी दूसरी पुस्तकको इश्वरीय वाक्य समझना (बिना कि चैलेञ्ज न किया जा सके), और सैनिक अङ्गानुकरण और स्वयत्त विरोधियोंके खिलाफ जिहाद (जो कि आजके साम्यवादके प्रधान लक्षण-सं बन गये हैं) मुझे पसन्द नहीं हैं।' इन शब्दोंमें जवाहरलालका आत्मनिरीक्षण और स्पष्टवादिता है। क्या हम आशा करें कि उनका आत्म निरोधन कभी उन्हें आत्मनिशानु मुमुक्षु भी बना सकेगा ?

## हिन्दी कविताकी पट-भूमि

खड़ी बोलीकी कवितामें अबतक अनक परिचर्तन ( विकास ) हुआ चुके हैं, आषी सदीके पूरे ही इसके मी कुछ युग बन गये हैं—द्विवेदी युग, छायावाद युग, प्रगतिशील-युग । वर्तमान युग प्रगतिशील-युग है, किन्तु जिस प्रकार द्विवेदी-युगमें, खड़ी बोलीकी कविताके आरम्भ-कालमें, ब्रज-भाषा-युगकी रचनाएँ भी चल रही थीं उसी प्रकार प्रगतिशील-युगके इस उदय-कालमें छायावाद-युगकी रचनाओंका भी क्रम अभी बना हुआ है । किसी भी नये साहित्यिक युगके साथ उससे पीछेके युगकी रचनाओंका भी क्रम चलता ही है । कारण, नये युगमें नव-निर्माणकी परम्परा रहती है, पिछले युगमें उसके अपने पूर्ण निर्माणकी सुचारुता और सरसता । नये युगमें जो नव सुचारुता और सरसता आ जाती है, तब पिछला युग रिहायर हो जाता है और रचि-विशेषके व्यक्तियोंमें ही सीमित रह जाता है ।

राजनोति जब जीवनकी किन्हीं सङ्कुचित सीमाओंको छोड़ती है तब उसका प्रभाव साहित्यमें भी प्रतिफलित होता है । वर्तमानमें सम्पूर्ण मुस्लिम-कालसक कोर्न नवीन परिवर्तन नहीं हुआ , कारण, उस दोर्घ अवधिमें जीवन सङ्कुचित ही रहा, उसका विस्तार नहीं हो सका । पश्चिमिक और सामाजिक परम्पराओंमें बदलाव आया । इसके बाद, इतिहासने जब हमें राष्ट्रीयताका बोध दिया तब उसका प्रभाव हमारे अग्र्य साहित्य पर भी पड़ा ।

तो, राजनोति जीवनकी सङ्कुचित सीमाओंको छोड़ती है, किन्तु जीवन

का निमाण राजनीतिज्ञ नहीं, बल्कि उनसे प्रेरित होकर सामाजिक प्राणी ही देश का लक्ष्य अनुरूप करते हैं। उनके द्वारा जब जीवनका निमाण होने लगता है तब साहित्यमें नवीन निर्माणका नवीन रोमाण्टिसिज्म भी आ जाता है रोमाण्टिसिज्मके कारण ही साहित्यमें हृदयकी कोमलता-मधुरता आती है। द्वियेदी युगमें राजनीतिक परम्परा राष्ट्रीय कविताओं द्वारा आ गयी थी, वह नये इतिहासका प्रथम चरण था; उसके बाद जब इतिहासकी उस नयी सीमामें नये जीवनका निर्माण होने लगा तब उसका भी रोमाण्टिसिज्म छायावादमें व्यक्त हुआ। यद्यपि समाज मुस्लिम-कालका ही था, किन्तु उसका परम्परा-बद्ध दृष्टिकोण कुछ प्रशस्त हो गया, फलतः साहित्यिक चेतना भी कुछ विस्तृत हो गयी। गृहकारण स्थान सौन्दर्यने लिया, भक्तिका स्थान सहानुभूतिने।

यह तो हुआ जीवन और साहित्यका अन्तराल। देश का लक्ष्य अनुसार बहिरङ्गमें भी परिवर्तन होता है। बहिरङ्ग है जीवन और साहित्यका आप्लावन या कला (अभिव्यक्ति)। मुस्लिमकालकी कला कुछ और थी, यथा प्रजमापामें, अंग्रेजी-कालकी कला कुछ और हो गयी, यथा छायावादमें। इन दोनोंके बीचमें है राष्ट्रीय कला, जो द्वियेदी युगकी खड़ी बोलीमें है, गाम्भीर्य युगसे इसी कलाको प्रोत्साहन मिला, रवीन्द्र-नाथसे छायावादको।

आज है प्रगतिशील-युग। मध्ययुगोंके जीवनकी सङ्कुचित सीमाओं को राष्ट्रीय-युगने तोड़ा, राष्ट्रीय-युगमें भी जो सीमाएँ छेप रह गयी थीं उन्हें अब यह प्रगतिशील युग तोड़ रहा है। प्रजमापामें गृहकार और भक्तिके स्थानपर छायावादने सौन्दर्य और सहानुभूतिकी स्थापना की थी; अब प्रगतिवाद सौन्दर्य और सहानुभूतिके स्थानपर अर्थशास्त्र और विज्ञान की समाजवादी दृष्टिसे स्थापना करना चाहता है। प्रजमापा और छाया

## आधुनिक हिन्दी कविताके मार्ग-चिह्न

आधुनिक हिन्दी कविताके मार्ग-चिह्नोंको पाँच कालोंमें विभक्त किया गया है। इन पाँच कालोंके लिए पाँच कविग्र पुस्तकोंको प्रतिनिधित्व दिया गया है, ये पुस्तकें हैं—(१) भारत-भारती, (२) अम्य यनी, (३) प्रिय-प्रवास, (४) पल्लव, (५) मिट्टी और फूल । ७

### मूल प्रश्न

यह काल-विभाजन राष्ट्रीयता, संस्कृति और कलाकी दृष्टिसे किया गया है। इस चुनावमें यह मान लिया गया है कि इन पाँच पुस्तकोंमें अलग-अलग पाँच कालोंके प्रातिनिधिक प्रयत्न हैं। प्राथमिक काल अर्थात् राष्ट्रीय-युगमें 'भारत भारती' सांस्कृतिक पुनर्निर्माणकी आदि रचना है। कहा जाता है कि उसकी राष्ट्रीयता अत्यधिक ही थी, उसमें प्राचीन संस्कृतिकी महिमा गायी गयी थी, परन्तु इसका प्रयास नहीं किया गया कि प्राचीन और नवीन भारतका सामंजस्य उपलब्ध हो। ऐसा समझा जाता है कि यह काम भी अग्रजशूर 'प्रसाद' ने अपनी 'अमायनी' में करनेकी कोशिश की—सांस्कृतिक दृष्टिकोणसे और भी अयोध्यातिष्ठ उपाध्याने 'प्रिय प्रवास'में कलात्मक दृष्टिकोणसे। इस प्रकार तीन कालोंके ये तीन प्रतिनिधि हुए, शेष दो कालोंके दो प्रतिनिधि 'पल्लव' तथा 'मिट्टी और फूल'में मनोनीत हैं। ये दो प्रतिनिधि सापेक्ष छायावाद और प्रगतिवादके दृष्टिकोणके सूचक हैं। किन्तु 'मिट्टी और फूल' प्रगतिवादका पूरा प्रतिनिधित्व नहीं करता।

प्रश्न यह उठता है कि सांस्कृतिक पुनर्निर्माणकी दिशामें किसे गमे प्रयत्न कहाँतक सफल हो सके हैं, उनमें क्या त्रुटियाँ थीं, और इसके पहिले कि वे सफल हो सकें, छायावादी युगका प्रारम्भ कैसे हो गया ?

यदि प्रगतिवादके प्रतिनिधित्वको स्वीकार करते हैं तो छायावादके सम्बन्धमें भी यह प्रश्न उठता है कि छायावादमें क्या त्रुटियाँ थीं कि प्रगतिवाद आ गया ? क्या वह भी सांस्कृतिक प्रयत्नोंकी तरह ही अल्पायु हो गया ?

इन दोनों प्रश्नोंके पूर्व, मूल प्रश्न हमारे सामने यह आता है कि क्यों भ्रजमाणके शेषप्राय शृङ्गारकाल ( मारतेन्दु-युग )-में सांस्कृतिक पुनर्निर्माणका समय आ गया, जिसकी प्रथम रचना मारतेन्दुकी 'भारत मुदंशा' और द्विषेदी युगकी 'भारत-भारती' बनी ? इस प्रश्नमें सम्पूर्ण अयाचीन साहित्यका जीवन-क्रम शृङ्खलित है । इस प्रश्नमें ही उपयुक्त दो प्रश्नोंकी भी कुछी छिपी है । यह मूल प्रश्न हमें इतिहासका जिज्ञासु बना देता है ।



### उपादान

साहित्यके निर्माणके मुख्य उपादान ये हैं—राजनीति, संस्कृति, व्यक्ति और कला । राजनीति अपने समयका इतिहास छेकर चलती है, संस्कृति इतिहासमें समाजकी स्थापना करती है, व्यक्ति समाजको जीवनका स्वात्म चित्र देता है, कला इन सभी उपादानोंकी अभिव्यक्तिका माध्यम बनती है । राजनीतिका सम्बन्ध वस्तु-जगत्से है, वह अस्तिमुल है, संस्कृति और कलाका सम्बन्ध माय-जगत्से है, वह अस्तमुल है ।

माय-जगत् जब पुरानी मिट्टी ( घराबल ) और पुरानी आप-हवा ( घातावरण )-में मुरझाने लगता है तब उसे नवजीवन देनेके लिए वस्तु-जगत् इतिहासकी नयी मिट्टी और नयी आप-हवा से आता है । इस प्रकार

समयमें वर्तमान भारतका सूक्ष्म रूप भी क्रमशः स्पष्ट हो गया था । आगे चलकर 'भारत-भारती' के कविने भी अपने नये काव्योंमें समयके इस विकासका स्थापना उठाया—'साकेत' से लेकर 'अर्जुन' और 'निसर्ग' तक ।

'भारत-भारती' की अपेक्षा 'प्रिय-प्रवास' में, 'प्रिय प्रवास' की अपेक्षा 'कामायनी' में इतिहासका स्थूल रूप कम होनेके कारण कथामय सूक्ष्मता अधिक आ गयी है ।

'प्रिय प्रवास' में कथामय दृष्टिकोण इसलिए अधिक उभरा हुआ मालूम पड़ता है कि उसमें सदी बोलीके आरम्भ-कालमें वस्तु-जगत् और भाव-जगत्के सामञ्जस्यका प्रथम प्रयास किया गया है । वस्तु-जगत् 'भारत-भारती' में मूर्त हो चुका था, किन्तु भाव-जगत् अमूर्त था, उसे मूर्त करनेमें 'प्रिय प्रवास' की कला जैसे ही चटकीली हो गयी जैसे किसी चित्रकारके प्रथम चित्रमें उठका रक्त चटकीला हो जाता है । 'प्रिय प्रवास' में सदी बोलीकी भावामय कलाका कोमल है, 'पल्लव' में जीवन और 'कामायनी' में प्रौढ़ता । महादेवीके गीत और निराखकी कविताएँ भी भाव-काव्यके जीवनमय हैं । प्रपञ्च-काव्यकी दिशामें जैसे चारण काव्यके बाद सूरसागर और रामायण हैं, वैसे ही राष्ट्रीय काव्य 'भारत-भारती' के बाद 'प्रिय-प्रवास' और 'कामायनी' हैं । 'प्रिय प्रवास' में सूरका माधुर्य भाव है, 'कामायनी' में तुलसीका खोफ-तमह । 'भारत-भारती' के कविने भी अपने अन्य प्रपञ्च-काव्यों ( यथा, 'साकेत', 'यशो धरा', 'हृत्पर' इत्यादि ) में इन दोनों ( माधुर्यभाव और खोफतमह ) का सामञ्जस्य किया । इस प्रकार 'भारत-भारती' के अभावकी पूर्ति उसने अपने नये काव्योंमें की । हाँ,  वर्तमान होनेके कारण 'भारत-भारती' कथामय अपेक्षा कहानी-कथा की  वर्तमान

## सांस्कृतिक और कलाका रुख मुख

सांस्कृतिक दृष्टिकोण तो द्विवेदी युगसे छायावाद युगतकके सभी अंग्रेज कान्फ्रेंसोंमें निहित है, चाहे उस संस्कृतिको जो भी नाम-रूप मिल जाय। नाम-रूप तो इस बातका सूचक है कि कविकी आत्मा किस आराध्य व्यक्तित्वकी उज्ज्वलताको ज्योतिर्विन्दु बनाकर सक्षिप्त रखी है। द्विवेदी-युगमें सांस्कृतिक दृष्टिकोण 'साकेत' बन गया है, छायावाद युगमें सङ्केत। प्रसाद, निराला और महादेवीकी कृतियोंमें यह सङ्केत स्पष्ट है, किन्तु पन्तके 'पस्लव' की 'परिवर्तन' शीर्षक कवितामें यह सङ्केत न होकर विशाल बन गया है। वही विशाला 'युगान्त' से 'माम्पा' तक अपना सम्पन्न ले रही है। जैसे 'भारत-भारती' में सांस्कृतिक दृष्टिकोण अपने समयके स्थूलसे अधिक बँध गया है, वैसे ही पन्तके प्रगतिशील कान्फ्रेंसोंमें अपने युगके स्थूलसे। स्थूलकी आवश्यकता सूक्ष्मको सदेह करनेके लिए है। इसीलिए संस्कृतिको सगुण रूप भी धारण करना पड़ा था। हाँ, स्थूलका लक्ष्य जब स्थूल ही हो जाय तब यह बचनीय है।

ऐसा समझा जाता है कि सांस्कृतिक पुनर्निर्माणकी ओर उन्मुख कान्फ्रेंसोंको छायावादने आकर विकल कर दिया। इस धारणामें छायावाद छायावादका आत्मगीतके रूपमें ही ग्रहण किया गया है। और इस रूपमें छायावादके कल्याणक 'मुक्तक'को सांस्कृतिक 'प्रबन्ध' कान्फ्रेंसोंका प्रतिरोधी समझ लिया गया है, किन्तु बात ऐसी नहीं जान पड़ती। छायावाद इनके अवसान-कालमें नहीं, बल्कि इनके सृजन-कालमें ही इनके नवोत्थानके लिए आया। उसने प्रबन्ध-कान्फ्रेंसोंके सामूहिक धरातलको व्यक्तिकी अन्तस्संज्ञा दी। स्वयं 'यशोधरा' में द्विवेदी-युगके कवित्वने छायावादका भी कवित्व ग्रहण कर लिया है। एक प्रकारसे यह द्विवेदी-युगका छायात्मक प्रबन्ध-काम्य है। उसमें मान और शैलीकी यह पुरानी



स्पृष्टता ( इतिवृत्तात्मकता ) नहीं है । हाँ, छायावादने प्रपञ्च-काव्योंकी इतिवृत्तात्मक स्पृष्टताको निलसारकर उन्हें जीवनकी अधिक-अधिक सूक्ष्म अभिव्यक्तियों दे दीं । इसीका परिणाम है कि 'कामायनी' में अभिव्यक्तियोंकी सूक्ष्मता अधिक है ।

आम भी अतीतकी कथाओंपर ही अप्रत्यक्ष सांस्कृतिक पुनर्निर्माणकी ओर उन्मुख काव्य प्रचुर परिमाणमें निकल रहे हैं । सब तो यह है कि प्रपञ्च-काव्योंकी रचना इसी सांस्कृतिक दिशामें हो रही है और इस ओर छायावादके कवि ही विशेष रूपसे रुझन हैं । जिस मातृभूमि परिधिमें प्रत्यक्ष रूपसे चारण-काव्य और प्रच्छन्न रूपसे राष्ट्रीय काव्य सांस्कृतिक संदेश सेकर आये थे, उसी परिधि की ओर इन प्रपञ्च काव्योंका भी रुल मुल है । यत्नसे भूतकालकी ओर यह प्रत्यावर्तन ( वा पल्लयन ? ) कर्त्तव्य उपपन्न है, इसी प्रश्नको मुलक्षणमें आम संस्कृति और विज्ञानका सङ्ग्रह बल रहा है । जो अतीतकी ओर नहीं सौटना चाहते वे भविष्यकी ओर बढ़ रहे हैं, इस दृष्टिसे प्रगतिवादी प्रमविष्णु हैं ।

भूत और भविष्यकी ओर जानेवाले अमी नया मार्गपर कवि नहीं आ सके हैं, अतएव छायावादके ही प्रतिनिधि कवि समयके दो ओर-ओरपर चल पड़े हैं—'कामायनी' द्वारा 'मराठ' अतीतके पथपर हैं 'पल्लय' के बाद पस्त युगान्त', 'गुगुणाणी' और 'माग्या' द्वारा भविष्यके पथपर । प-उकी प्रगतिशीलतामें संस्कृति और विज्ञानका सङ्ग्रह नहीं यदि दोनोंका समन्वय है यह उनके स्वभावमें छायावादकी कोमलताका सुपरिणाम है । पल्लयने प्रगतिवादको सौद्वय दे दिया है ।

अन्तर्दोषता, छायावादी और प्रगतिवादी दोनों ही वर्तमानको छोड़ रहे हैं, दोनों ही यत्नमानसे ऊपरकर त्वमदर्शी हो गये हैं । छायावादी

भावुक स्वप्नदर्शी हैं, प्रगतिवादी वैज्ञानिक स्वप्नदर्शी । प्रगतिवाद अभी अपने निर्माणके आरम्भमें है, छायावाद अपना निर्माण पूरा कर चुका है । मुक्तक-काव्यके क्षेत्रमें छायावादने अपना पूर्ण उत्कर्ष पन्तके 'पञ्चव' और महादेवीके गीतोंमें किया, प्रबन्ध काव्यके क्षेत्रमें 'कामायनी' में । छायावादका मुक्तक-व्यक्तित्व 'कामायनी' के महाकाव्यत्वमें शिन्धुसे सिन्धु हो गया है । 'कामायनी' का अध्ययन दो दृष्टियोंसे किया जा सकता है—एक तो संस्कृतिकी दृष्टिसे, दूसरे कलाकी दृष्टिसे ।

### ‘कामायनी’

संस्कृतिकी दृष्टिसे 'कामायनी' ने कोई नया सन्देश नहीं दिया, उसने भारतके आत-आत्मचिन्तनको ही उपस्थित कर दिया, जइत उसका जीवन दणन भूमिक युगका नहीं, आभूमिक युगका है । जीवनको किसी नवीन वैज्ञानिक दृष्टिकोणसे न देखनेके कारण यह काव्य प्राचीन संस्कृतिकी ही वत्तमान अभिव्यक्तियों ( गांधीवाद और छायावाद ) का सामंजस्य दे सका । इसमें अन्तःकरणका आध्यात्मिक साम्यवाद है । भूत और वत्तमान कालकी मिश्रित-जुलती सामूहिक अशान्तियोंको स्पष्टिगत आत्मसाधनाकी शान्ति दी गयी है । इस प्रकार छोकपरक होते हुए भी इस काव्यका अन्तनुस आत्मपरक है ।

संस्कृतिके क्षेत्रमें प्राचीन होते हुए भी 'कामायनी' की नवीनता इसकी काव्य कलामें है । यह विश्ववृत्तियोंका रूपक-काव्य है । इसकी कला पूर्णतः साहित्यिक है । कथानक, चरित चित्रण, पद-योजना, शब्द प्रयोग, स्रष्टव्य हैं । अति-साहित्यिकताके कारण यह काव्य दुर्घोष है । कथानकको स्थूल-रूपके बजाय सूक्ष्म रूपमें लेनेके कारण यह भी भावात्मक हो गया है । सूक्ष्म कथानकके अनुरूप ही पात्र भी सूक्ष्म मानसिक अंगत्वे हैं—स्थूल सामाजिक लोकके प्रतीयमान । भावार्थक

कथानक और भाषात्मक चित्रण द्वारा यह काव्य प्रसादजीका कहानी कला, नाट्य-कला और काव्य-कलाका अंशोभूत एकत्रीकरण हो गया है। छायावादके अन्तर्गत होनेके कारण यह काव्य भी अन्तर्मुख प्रवचन-काव्य है। प्रसादको 'कामायनी', निरालाका 'सुखसीदास' और अज्ञेयकी 'चिन्ता' ने हिन्दीमें प्रबन्ध-काव्यकी एक नयी शैलीको अग्रसर किया है। किन्तु इस शैलीके और आगे बढ़नेके पूरव ही प्रगतिवाद आ गया, मानो अन्तर्मुख प्रबन्ध-काव्योंके बजाय बहिर्मुख अभिव्यक्तियोंका नवीन प्रतिनिधि। 'चिन्ता' में अभिव्यक्ति (कला) तो छायावादकी है, किन्तु अभिव्यक्त (जीवन) प्रगतिवादका है। प्रगतिवादमें कला और जीवन दोनोंका बाह्य-करण हो रहा है। सुकृष्णके बाद छायावादको प्रबन्ध काव्यकी जिस कक्षाइसक उठना या 'कामायनी' में यहाँ तक उठकर यहाँ स्थिर हो गया है।

काव्य-कलामें एक विशेष व्यक्तित्व रमते हुए भी 'कामायनी' का कवि भाव्य और सज्जोतका विस्ती नहीं है। उसमें गद्यका कल्पनापन है। अस्तमें यह काव्यकी बहिरस्त कलाका नहीं, बल्कि अन्तरस्त कलाका कल्पनापर है। उसमें प्रकृति निरीक्षण, सौन्दर्य दर्शन, हृत्स्पर्शन और चरित्र चित्रणकी गहरीकी है।

यद्यपि 'कामायनी' एक आध्यात्मिक काव्य है, और इसकी परिणति भी ऐसी ही हुई है, तथापि 'कामायनी' का कवि आध्यात्मिककी अपेक्षा मानुषिक अधिक ज्ञान पड़ता है। वह मानवीय मनोरगोंका कुशल चित्रकार है। मनोरगोंकी अभिव्यक्ति ही इस काव्यमें प्रधान हो गयी है और उन्हें ही काव्यकी रसात्मकता भी मिला रही है। आध्यात्मिक अभिव्यक्तियाँ तो बौद्धिक चिन्तन मात्र रह गयी हैं; उनमें सत्य है,

कवित्व नहीं। सब मिलाकर 'कामायनी' में जीवनकी गहराई और अन्वय कलाकी गूढ़ता है।

### मध्ययुगीन विकास

जिन पाँच रचनाओंको पाँच कालोंमें विभक्त किया गया है, वे असलमें एक ही कालमें हैं—मध्ययुगमें। ये एक ही हाथकी पाँच ठँगलियाँ हैं, पाँच ठँगलियोंमें पाँच काल नहीं, बल्कि एक ही कालके विविध खण्ड हैं। सच तो यह है कि अभीतक मध्ययुग ही चल रहा है। कालका निश्चय जीवनके सामाजिक गठनसे किया जा सकता है। हमारा सामाजिक गठन अभीतक मध्यकालका है। राष्ट्रीय रचनाओंसे लेकर छायावादतकका साहित्य उसी सामाजिक गठनका वाक्य है। छायावादके बाद प्रगतिवाद ही ठीक अर्थमें मध्ययुगके बाहरके सामाजिक गठनके लिये उपयोगशील है, वर्तमानको अवसान देकर। राष्ट्रीय रचनाओंसे लेकर छायावादतक जिस साहित्यको हम आधुनिक कहते हैं, वह जीवन-विकासकी दृष्टिसे ठीक अर्थमें आधुनिक नहीं है, उसमें तो दीर्घायुवात मध्ययुगका ही बादक्य है, जैसे रवीन्द्रनाथके व्यक्तित्वमें।

निःसन्देह चारण-कालसे चलकर बीसवीं सदीके द्वितीय चरण (छायावाद) तक पहुँचकर मध्ययुगने अपनी परिपूर्ण उन्नति की, किन्तु उसे वहीं रुद्ध कर अन्धानक प्रगतिवादाने आकर आधुनिकताका प्रति निधित्व ले लिया।

चारण काव्यसे लेकर रीति-काव्यतक, तथा राष्ट्रीय काव्यसे लेकर छायावाद और उसके पतन-काव्यतक इतिहासका मूल व्यक्तित्व एक ही है, केवल अभिव्यक्ति बदलती गयी है। या, यों कहें कि समाज और व्यक्ति मध्ययुगीन ही रहे हैं, केवल उनकी मुद्राएँ बदलती रही हैं। इस दृष्टिसे हमारे वर्तमान काव्य-साहित्यने सिर्फ कलाका उत्कर्ष किया है,

# शुक्लजीका कृतित्व

[ १ ]

अञ्जलि

आचार्य पण्डित रामचन्द्र शुक्ल नसर शरीर छाड़कर अब अनन्त पथके यात्री हैं ; किन्तु सर शरीरद्वारा साहित्यको जो अक्षर दे गये हैं उसमें आज भी वे हमारे बीच हैं ।

अध्यापकके पदसे उनके साधनिक जीवनका आरम्भ हुआ था, अध्यापकके पदसे ही उनके साहित्यिक जीवनका कीर्ति प्रसार हुआ, और वही उनकी चिरविभाम भी बना । अपने आरम्भिक जीवनमें मिर्जापुरके मिशन हाइस्कूलमें वे ब्राह्मण-मास्टर थे। और आगे चलकर अब वे हिन्दू यूनिवर्सिटीके प्रमुख हिन्दी-साहित्याध्यापक भयना साहित्यके आचार्य-पदपर गौरवासीन हुए। तब भी वे हमें ब्राह्मणकी ही शिक्षा देते थे । पहिले जो ब्राह्मण पेंसिलकी कुछ रेखाओंमें सीमित थी वह बादमें उनकी लेखनीकी पुर पंक्तियोंद्वारा साहित्यके किण्व क्षेत्रमें चली गयी ।

शुक्लजी सन्त्रविद् और रसायनिक साहित्यकार थे । उनके साहित्यिक व्यक्तित्वके अनेक ञ्च हैं—(१) निबन्ध लेखक, (२) समीक्षक, (३) अनुवादक, (४) काफ़कार, (५) कवि । किन्तु उनकी लोकप्रियता समीक्षकके रूपमें ही अधिक है । कविता और कहानी उनके साहित्यिक व्यक्तित्वके आश्रित रूप हैं, किन्तु हम तो यह कहेंगे कि कविता ही उनकी आत्मा थी, समीक्षा और निबन्ध साहित्य उनका ठोस शरीर था । उनके भीतर जो रसात्मकता थी उसीने उनके गम्भीर गद्य-साहित्यमें सुन्दर कल्पना प्राप्त किया ।

शुक्लजी मूलतः कवि थे। द्विवेदी-युगमें उन्होंने एकाग्र कहानी भी लिखी है, यह वह समय था जब हिन्दीमें मौलिक कहानियोंका ढाँचा तैयार किया जा रहा था। उन्होंने बड़ी ही प्रेमल रूचि पायी थी। किसी बिछुड़े हुएकी स्मृति उन्हें बड़ी प्यारी लगती थी। कथा-साहित्यके प्रसङ्गमें उन्होंने एक स्थानपर लिखा है—‘हम कोई ऐसी कहानी या उपन्यास देखनेको उत्सुक हैं जिसमें किसी पूर्वपरिचित वृत्त या जीव वस्तुको भी स्मरण किया गया हो।’ उनकी यह भावुकता ठेठ भारतीय संस्कारोंमें पली थी, गँवई-गाँवकी वन्य प्रकृतिकी तरह, जिसमें भावुकता स्वाभाविकता बन गयी है। खपरैलोंपर छाई लताओंकी तरह ही उनकी स्वाभाविकता भी उनके विवेचना साहित्यमें एक प्रमीण भाव्यता पा गयी है।

शुक्लजी वन्य प्रकृतिके अनुरागी थे। जहाँ कहीं रहते थे, प्रामीण शोमा-भोका बातावरण बना लेते थे। उद्यानोंके बीचमें ‘पैलेस’ नहीं, हरियालीके बीच भवन बनाकर रहते थे। इस प्रकारके प्रकृति जीवनमें आधुनिकता उन्हें उतना ही स्पष्ट कर पायी थी जितना भवन-निर्माणमें स्थापत्यके उपकरणोंका संयोग। यही बात उनके साहित्यके लिए भी कहो जा सकती है।

द्विवेदी युगने साहित्यकी विभिन्न दिशाओंमें विविध प्रतिनिधि दिये हैं—उपन्यासोंमें प्रेमचन्द, नाटकोंमें जयशङ्कर प्रसाद, कविताओंमें मैथिलीशरण, आलोचनामें स्वयं शुक्लजी। जिस प्रकार-द्विवेदी-युगके ये साहित्यिक अपनी नवोन्मेषिनी प्रतिभाके कारण नये युगमें भी समादर हुए उसी प्रकार शुक्लजी भी।

द्विवेदी-युगका काव्य-साहित्य उत्पत्ति करता हुआ अपने चरम उत्कर्ष छायावाद) पर पहुँचा। किन्तु जिस गतिसे उस युगके काव्य

साहित्यने उन्नति की, उस गतिवे गद्य-साहित्यने नहीं की। यद्यपि काव्यकी तरह गद्य-साहित्यके भी कुछ प्रतिनिधि लेखकोंके नाम हमारे सामने हैं, किन्तु वे बहुत कुछ पुराने दरंके हैं, उनमें पार्सफ है, यौगन् नहीं। यद्यपि कथिगुप्त खीन्नापकी मूर्ति चिरन्तन साहित्यकी आशा सभीसे नहीं की जा सकती तथापि साहित्यकी नयी सीमाओंसे दुरास रहना किसी विकासशील साहित्यके लिये गौरवकी बात नहीं हो सकती। द्विवेदी-युगके प्रायः सभी साहित्यिक, साहित्यकी नयी सीमाओंके प्रति सशुभ्रविपूर्ण नहीं थे, वे एक विशेष युगकी परिधिमें रुद्धियोंकी तरह बँध गये थे। शुद्ध भी उसी समाजके साहित्यिक थे, किन्तु उनके भीतर जो एक सहृदय कवि बैठा हुआ था, उसमें सङ्कोच तो था किन्तु सङ्कोचता नहीं थी। हाँ, किसी नये व्यक्तिसे सम्पर्क होनपर उससे जो परिचय-दीनताकी दूरी होती है, वही नये साहित्यके प्रति शुद्धकी मनमें भी थी। कभी-कभी वे उससे घबराते भी थे, किन्तु उसके निकट परिचयमें आ जानेपर उसकी विशेषताओंका समझन भी करते थे, साथ ही बुझगकी तरह अपनी अकथियोंको भी प्रकट कर देते थे। वे अनुदार नहीं थे, किन्तु उनकी उदारता एक निजी मयादा में बँधी हुई थी। वह मयादा ऑल मूँदकर न तो प्राचीनकी अभ्यर्चना करती थी और न नवीनोंकी अवहेलना। उनमें एक सदा अभ्यर्षण था। इसी कारण वे प्राचीन और नवीन दोनों ही साहित्योंकी आलोचना कर सके। यह असर है कि जिस प्रकार उन्होंने देर-अवेर नवीन काव्यसाहित्यका निरीक्षण किया उसी प्रकार नवीन गद्य-साहित्यका नहीं। किन्तु जिस प्रचुर परिमाणमें नवीन काव्यसाहित्य आ चुका है, उस परिमाणमें अभी नवीन गद्य-साहित्य नहीं आ सका है। छायावादकी कविताका भारम्भ तो द्विवेदी युगमें ही हो गया था किन्तु नवीन गद्य-साहित्यका निर्माण

अन हो रहा है । यदि आजाय भी हमारे सौभाग्यसे कुछ रुपों और जीवित रहते तो नवीन गद्य साहित्यको भी अपना हनेह संरक्षण दें जाते ।

शुद्धजी हमारे साहित्यके चार युग देख गये हैं—मारसे दु-युग द्विषेदी युग, छायावाद-युग और प्रारम्भिक प्रगतिशील-युग । स्वयं ये मध्ययुगके सामाजिक व्यक्ति थे, किन्तु बाणीके चैतन्य पुष्पारी थे । बाणीकी पूजामें नवीन उपकरणोंका चयन करनेमें वे बेसुध नहीं थे हाँ नये उपकरणोंका सङ्कलन बहुत सोच-समझकर करते थे । इसमें विस्मय अचक्ष्म होता था, किन्तु उनकी काम 'देर आयद दुस्त आयद' होता था । अपने घोर-नागमीर पदोंसे ये छायावाद युगतक बढ़ आये थे ।

अपने 'हिन्दी-साहित्यका इतिहास' के नये संस्करणके बाद ही वे लोकान्तरको चले गये हैं । यद्यपि वे नये संस्करणको कुछ और परिष्कृत-परिवर्द्धित करना चाहते थे, तथापि हम तो यही कहेंगे कि अपनी ओरसे ये साहित्यके इतिहासको अहाँतक छोड़ गये हैं, यह उनकी इच्छाके अनुरूप है ।

मुनिवर्तितियोंमें हिन्दी-साहित्यका स्टेण्डर्ड बनानेमें दो व्यक्तियोंका प्रमुख हाथ है—एक भद्रेश बाबू दयामनुन्दरदासका, दूसरे स्वयं शुक्लजीका । बाबू साहबने हिन्दीके लिए जो क्षेत्र तैयार किया शुक्लजीने उसमें साहित्य-सिद्धान्त किया ।

शाय शुक्लजी शिष्य प्रशिष्य ही शारङ्गछों कालेजों और मुनिवर्तितियोंमें हिन्दी-साहित्यका अध्यापन कर रहे हैं । शुक्लजीके ही समीक्षा-साहित्यको मापदण्ड मानकर वे उनके साहित्यिक उपयोगोंको सुलभ कर रहे हैं । हम आशा करते हैं कि उनके अनुयायियोंकी यह गुरुमति फेरस रुढ़िगत न होकर उनकी यह मानसिक विरतीर्णता भी प्राप्त करेगी जिसके कारण शुक्लजी प्राचीन और नवीन दोनों ही युगोंके साहित्य आचाय थे ।



[ ९ ]

## पृथ्वीटिका

हिन्दीमें नियमित समालोचना इसी सदीके प्रारम्भका भीगमेश है । इससे पूर्व भारतेन्दु युगमें कविताके बाद गद्यका निमाण काय शुरू हो गया था । तब गद्य-साहित्य नवीन अद्भुत मात्र था । साहित्यमें कविता ही एकच्छत्र थी । ब्रजभाषाका बोलबाला था । ब्रजभाषामें प्रचुर काव्य साहित्य हाते हुए भी उसकी समालोचना प्रत्यालोचना नहीं होती थी । तब न इतनी पत्र-पत्रिकाएँ थीं और न इतना जगा हुआ देश था । हमारे जीवनकी गमी दिशाओंमें मुस्लिम सत्तनतका दरबारी वातावरण था । भारतेन्दु युग तक मानों उस युगके सितारकी शनकार अपनी अन्तिम प्रतिध्वनि से रही थी । गार्हस्थिक जीवनमें नैतिक पुरुष हमारे आदर्श होते हुए भी सावजनिक जीवनमें सावक लोग ही हमारे आदर्श थे । अतएव उनके जीवन का जो रवैया था वही हमारे काव्य साहित्यमें भी चल रहा था । भक्त कवियोंका साहित्य हमारे घरोंमें भजन पूजन बना हुआ था, शृङ्गारिक कवियोंका साहित्य हमारा आहार-विहार । किसी साहित्यिक दृष्टिकोणसे नहीं, बल्कि लौकिक और पारलौकिक सुविधाओंकी दृष्टिसे शृङ्गारिक और आभ्यासिक साहित्य अस्वीकृत होते रहे । दैनिक जीवन (लौकिक जीवन) शृङ्गार-रसमें ही बहता रहा । उस समय कवियोंके अलग-अलग समान जुड़ते थे, फौजारेकी तरह उनकी साम्प्रदाय छूटती थी । दोसीमें पिचकरी छोड़ने-जैसी प्रतिद्वन्द्विता चलती थी । कवि एक दूसरेके सामने बड़े दम-दमसे उपरिष्ठ होते थे । यह था उस युगका साहित्य । और उस साहित्यका मध्य-दण्ड था असह्यार शाख—यह मानों शृङ्गारिक मनो विनोदोंके लिए 'चार्ट' का काम करता था । आभ्यासिकी परिधानसे

ही जिस तरह नारीक अवयवोंकी पहिचान होती थी, उसी तरह असङ्गरों द्वारा कविताकी । फलतः उस समयके काव्य-साहित्यमें बाहरी करीगरी लक्ष हुई । कवि स्वर्णकार बन गये, रीतिशास्त्री पारखी (जोदरी) बन गये । उस समयका काव्य-साहित्य आत्माके भीतरसे नहीं, शरीरके माध्यमसे आया था । आस्थाका साहित्य (मक्ति-काव्य) परमात्माको नैवेद्य देनेके लिए ठाकुरजीके मन्दिरोंमें पड़ा हुआ था । पार्वजनिक जीवनमें वह कमी कमी आरखीकी तरह घूम जाता था ।

यह थी हिन्दी-काव्यकी स्थिति । दूसरी तरफ संस्कृत और उर्दूके काव्य-साहित्य भी अपने अपने ढङ्गसे चल रहे थे । हिन्दी-काव्य अंगतः इन्हीं दोनोंका मध्यवर्ती था । शृङ्गारिक अभिव्यक्तियोंकी प्रेरणा उसने उधूसे ली, जैसे जीवनकी प्रेरणा मुस्लिम सस्तनतवे, और कविताओंकी निरल-परलकी कसौटी संस्कृतसे ली ; उसके आधारपर अष्टाक्षर शास्त्र बनाया, यह मानो मुस्लिम आत्मा लेकर उसपर हिन्दू रङ्ग चढ़ा दिया गया । इस प्रकार हम लिये अपने बाह्य-निर्माणमें सगे हुए थे । किन्तु एक ओर हिन्दीके शृङ्गारिक कवियोंने मुख्यतः उर्दूकी रसिकतासे सह योग किया तो दूसरी ओर कुछ मुस्लिम आत्माओंने हिन्दीके मक्ति काव्यसे । इन्हें हम सूफी कवि कहते हैं । शृङ्गारिक रचनाएँ उनके यहाँ पयास थीं अतएव इस कोटिकी हिन्दी रचनाओंमें उन्हें कोई विशेष नवीन आदानकी अपेक्षा नहीं आन पड़ी । हाँ, जिस प्रकार शृङ्गारिक कवियोंने संस्कृत काव्य शास्त्रका विन्यास लिखा, उसी प्रकार हिन्दीमें आनेवाले सूफी कवियोंने शृङ्गारिक कवियोंसे उनका शारीरिक रूपक ।

मध्ययुगको पार कर, भारतेन्दु-युगको बीचमें छोड़कर, हम त्रियदी युगमें पहुँचते हैं । मुस्लिम शासन बदल चुका था, अंग्रेजी शासन उत्तराधिकारी हो चुका था । उर्दूकी प्रधानताका स्थान अंग्रेजी लेने लगी थी ।

घरेलू जीवनमें अपनी आतीत परिधिमें रहते हुए भी सर्वजनिक जीवनमें हम अंग्रेजी यातावरणमें आने लगे थे । तबतक हमारे साहित्य और जीवनकी नवीन दिशा स्पष्ट होने लगी थी । किन्तु मध्ययुगके इतिहासका एक दीर्घकालीन प्रभाव हमारे मन, स्वभाव और रुचिमें बना हुआ था । एक दृष्टिमें, हमारे संस्कार मध्यकालीन ( मुस्लिमकालीन ) बने हुए थे । फलतः हमारे जीवन और साहित्यिक चिन्तनका रस मुख उसी ओर था । नये शासनम् हम काव्यसे गद्यमें भी आ गये । बस, पिछले दायरसे हम केवल भाषाकी नवीनतातक ही पहुँचे । एक बार गद्यका निमाण, दूसरी ओर पिछड़े काव्योंका स्वीकरण—यही हमारी समाज्योजनाका साहित्यिक विषय रहा ।

नये भाषा ( गद्यकी भाषा ) के निमाणका बाद विवाद भारतेन्दु युगमें ही खल पड़ा था, पिछले काव्योंका विश्लेषण द्विपदी युगमें शुरू हुआ । लड़ी बोलीकी कविता तब अम्म से रही थी, उसकी कला-विवेचनाका समय नहीं आ पाया था । क्या गद्य, क्या काव्य दोनोंके ही लिए भाषासम्बन्धी विवाद ही प्रधान बना हुआ था । फलतः कलाकी विवेचनाकी दृष्टिसे प्रज्जभाषाका प्राप्त साहित्य ही हमारी आलोचना प्रत्यालोचनाका विषय बन गया ।

इस युगके आलोचकोंमें लाला मगवानदीन, मिश्रप्राप्तु और पण्डित पद्मसिंह शर्मा प्रमुख हैं । जैसा कि पहले कहा है, हमारे संस्कार मध्यकालीन ( मुस्लिमकालीन ) बने हुए थे फलतः काव्य हमारे लिए मनोरञ्जनकी कला था, बाणी विनोद था । द्विपदी युगमें लड़ी बोलीके उत्कर्षके पूर्व यह इसी अर्थमें अङ्गीकृत था । अतएव, समाज्योजनाके नामपर जो काव्य सम्बन्धी विवाद हुए वे भी साहित्यमें 'विवेचिक दस्यों' का मनोरञ्जन ही सुखम कर रहे थे । प्रज्जभाषाकी शृङ्गारिक

रचनाओं को लेकर ही ये साहित्यिक शिष्टे चल रहे थे और जिस प्रकार उस युग के कवियों में एक काव्य प्रतियोगिता चल रही थी, उसी प्रकार उनके अर्वाचीन हिमायतियों में रीझ-बूझ की प्रतिद्वंद्विता चल पड़ी—यह थी हमारे साहित्य की तुलनात्मक समालोचना !

उन आलोचकों में मिश्र-धुओं ने एक कदम आगे बढ़ाया—उन्होंने कवियों का परिचय ( 'हिंदी-नवरत्न' ) और साहित्य का इतिहास ( 'मिश्र बन्धु विनोद' ) उपस्थिति किया । इस दिशा में श्रुतियों के होते हुए भी यह पहिला व्यवस्थित प्रयत्न था, जिसका परिष्करण और गम्भीर प्रणयन उत्तरोत्तर भविष्य का कार्य था ।

ये विवादतमक और तुलनात्मक समालोचनाएँ आसके साहित्य में कोई गम्भीर स्थान भले ही न रखती हों, किन्तु उनका भी एक विशेष साहित्यिक महत्त्व है । उन्होंने गद्य की मापा को कलात्मक बनाने में अच्छा सहयोग दिया है । इस कोटि के आलोचकों में पद्मसिंह शर्मा गण्यमान्य हैं ।

एक ओर काव्य-सम्बन्धी विवादों में हिन्दी-गद्य कलत्मक बन रहा था, दूसरी ओर भाषा सम्बन्धी विवादों में गम्भीरता भी प्राप्त कर रहा था । भाषा-सम्बन्धी विवादों में स्वयं अपने युग के निमाता आचार्य पण्डित महावीरप्रसाद द्विवेदी भी सम्मिलित थे । इस दिशा के अन्य महाशयों में पण्डित गोबिन्दनाथण मिश्र और बाबू वाद्यमुकुन्द शुभ उल्लेखनीय हैं ।

यह सब कुछ एक तरह से गद्य की भाषा का निमाणकाल था । गद्य के इसी निमाण-काल में खड़ी बोली की कविता अद्भुत हो रही थी । द्विवेदीजी ब्रजभाषा के काव्य-सम्बन्धी विवादों में न पड़कर केवल भाषा सम्बन्धी विवादों में जो भाग ले रहे थे उसीका यह परिणाम था कि गद्य के

साय ही ये सड़ी बोलीके काव्यकी भाषाके निमाणमें भी लग गये थे । एक ओर प्रबन्धभाषासे ये विमुख हो चुके थे, दूसरी ओर सड़ी बोलीके काव्यके लिए अपने साहित्यमें कोई आदर्श नहीं पा रहे थे । पद्य-मिश्र संस्कृतिके कलादृष्टपर प्रबन्धभाषाकी कविताका ज्ञानक बना था, उन्होंने उसी संस्कृतके काव्योंके गुणदोष विवेचनका कार्य प्रारम्भ किया । 'कालिदासकी निरुद्धयता' सड़ी बोलीके काव्यके लिए उनकी आदर्श-प्रियताका सूचक है । 'नीपचरित-वचन' और 'कुमार सम्भव-खर' संस्कृतोंके आदर्शके रूपमें उनके प्रीतिभाजन हुए । किन्तु सड़ी बोली की कविता संस्कृत साहित्यसे सांस्कृतिक आदान से ले रही थी, साय ही उसे एक विपुल आदान अपने वर्तमान कालसे भी मिल रहा था । राष्ट्रीय स्वप्रतिने उस नयी काव्य भाषा ( सड़ी बोली ) को नया जीवन दे दिया । गुप्तनीकी 'भारत भारती' क्या निहत्थी, सड़ी बोलीकी प्रण प्रसिद्धा हो गयी । इसके बाद क्वों-न्यों राष्ट्रीय जाग्रतिने हमारे जीवनकी सीमाका विस्तार किया शों-र्यों साहित्यमें आदानके अन्तर्गत भाष्यमोंसे भी हम परिचित होते गये, संस्कृतके बाद बँगलासे, बँगलाके बाद अंग्रेजीसे भी हम आदान लेने लगे । आज उस युगकी सड़ी बोलीकी कविता छायावादके रूपमें आने बलाहमेकपर पहुँच चुकी है ।

किन्तु हम फिर पीछे मुड़ें । छद्मजी विवेदी युगमें ही लेखकके रूपमें प्रकाशित हुए । उनके साथ मुख्यतः भारतेन्दुकाशीन साहित्यिकोंसे था, किन्तु उनके साहित्यिक संस्कार न तो भारतेन्दुकाशीन थे, न दिवेदीकाशीन, न मुस्लिमकाशीन । ये पूर्णतः अतीतकाशीन आर्य व्यक्ति थे । सामाजिक, साहित्यिक और राजनीतिक हलचलोंसे असंग व एक निजी मनोजगत्तुमें अपना साहित्यिक पथ सञ्चालन कर रहे थे । सामयिक हलचलोंको उन्होंने अपने सम्पूर्ण जीवनमें भी महत्त्व नहीं दिया

वे जैसे उनके लिए अस्तित्व हीन हों। साहित्यपर सामयिक हलचलोंका जो प्रभाव पड़ता था वे विचारके लिए उसे अपने सामने रखते तो थे किन्तु उसका विवेचन वे प्राचीन व्यवस्थाके अनुसार करते थे। ऐसे प्रसङ्गोंमें वे मुख्यतः साहित्यके कला पक्षको अपनी स्वीकृति या अस्वीकृति देते थे।

तो, द्विषेयी युगमें जब भाषा और काव्य सम्बन्धी विवाद चल रहा था उस समय भी शुद्धजी सदस्य थे उस समय मानसिक व्यापारोंको लेकर मनोवैज्ञानिक लेख लिखते थे क्रोध, लोभ, शमा, इत्यादि उसी समयके लेख हैं। इस दिशामें वे धर्मेश्वरीके उन लेखकों के साथ थे जो आरम्भिक मनशास्त्री थे। किन्तु आगे चलकर शुद्धजीके साहित्यिक कदम भी उठे; उन्होंने साहित्यिक विचार भी दिये। अन्तर्गमें शुद्धजीकी प्रवृत्ति यह रही है कि वे सदस्य रहकर किसी निर्माण-कार्यको देखते थे और स्वयं वह अपनेमें पूज्य हो जाता था तब उसके मूलको आँकते थे, इमारत बन जानेपर उसकी नींव देखते थे। जिस समय वे मनोवैज्ञानिक लेख लिख रहे थे उस समय हमारा साहित्य अपने निर्माणमें लगा हुआ था, अतएव उसमें उन्हें कुछ देखने दिखानेकी शीघ्रता नहीं थी। फलतः सामयिक प्रसङ्गोंसे अलग मनुष्यके चिरन्तन मानसिक व्यापारोंके विस्तारपूर्ण में ही उन्होंने मनोयोग दिया। जैसे उन्होंने अपने मनोवैज्ञानिक लेखोंमें घरीरशास्त्र न देकर मन शास्त्र दिया, उसी प्रकार साहित्यिक लेखोंमें रस शास्त्र दिया। साथ ही जैसे उनकी आत्माके संस्कार एक विशेष संस्कृतिके दायरेमें आते हैं, वैसे ही कलाके संस्कार भी एक विशय-युगकी साहित्यिक रुचिमें मगयादा बद्ध हैं। और हम देखते हैं कि संस्कारों और रुचियोंके किसी सीमा-बन्धनके बाहर शुद्धजीको अन्य प्रयत्न प्रारम्भमें अवश्योप बनक जान पड़े हैं, बादमें उन नये प्रयत्नोंके स्थान बना लेने

पर, निमाण-कार्य हो जानेपर, शुद्धजीको अपने छद्मसे उनका भी समर्थन करना पड़ा है कुछ असमर्थोपके साथ, यथा, छायावादका । आगे चलकर यही बात समाजवादके बारेमें भी होती ।

जैसा कि पहले कहा है, 'गुस्लजीके ऐतिहासिक संस्कार न तो भारतेन्दु-युगके थे, न द्विवेदी-युगके, न मुखिमकाळके, उनके संस्कार आर्यायर्चके संस्कार थे । आस्तिक पद्धतियोंकी भाँति उनकी रुचि भक्ति काव्यकी ओर थी, भक्ति काव्यमें भी राम काव्यकी ओर । जब कि ब्रह्मभाषाके काव्य निवासोंमें आनेवाले महाभारत मुखिम-काळके संस्कारोंके रहित थे, गुस्लजीने हिन्दू-जीवनके आधार-स्वरूप भक्ति-काव्योंका समीक्षा टन किया । समालोचना और साहित्यिक इतिहासके क्षेत्रमें गुस्लजीके आगमनसे साहित्यिक विचारोंमें गम्भीरताका आरम्भ होता है । उनके पूर्वकी समालोचनाएँ नदीकी उपली सतहसे खींचा बल्लोल-जैसी हैं । वे समालोचना न होकर काव्यके बजाय गद्यमें वाग्विनोद मात्र हैं, जब कि गुस्लजीने उसे विचार विमर्श बना दिया । गुस्लजीने ही साहित्यकी अवलोकन गम्भीरतासे परिचित कराया । तुलनात्मक समालोचनाके नामपर खलनेवाले बादकियादियोंको छोड़कर गुस्लजीने मध्ययुगके स्वस्थ साहित्यिक बिकासोंका दिग्दर्शन कराया । और जैसा कि कहा गया है, उनकी रुचि भक्ति काव्यकी ओर थी, उन्होंने हमारे सामने सर, सुखी और आयशीको विशेष रूपसे उपस्थित किया ।

काव्यालोचना ही गुस्लजीका प्रमुख कार्य रहा ; स्वभावतः काव्यप्रेमी होनेके कारण उनका मन इसीमें अधिक रमा ।

हिन्दीमें आधुनिक समालोचना-क्षेत्रके जन्मदाता गुस्लजी हैं । वे हमारे वर्तमान समीक्षा-साहित्यके आधिपति हैं । उन्होंने द्विवेदी युगसे आगे बढ़कर संस्कृत काव्य-शास्त्रको अंग्रेजीसे मिला दिया । अंग्रेजीसे

सहयोग करनेमें अपनी मयादामें वे उसने ही आर्य हैं नितने संस्कृतके साहित्यमें । संस्कृतको शब्दकोष बनाकर उन्होंने अंग्रेजीके समीक्षात्मक शब्दोंका परिचय दिया, मानो वायुयानका बोध पुष्पक विमानसे कराया । इस दिशामें, समालोचक ही न रहकर वे शब्दोद्भावक भी हुए । साहित्यके नये सिद्धांतों और नये शब्दोंको अपने वक्त्रसे व्यवस्थित रूप देकर वे आचार्य हो गये हैं । खेद है कि उनके बाद अंग्रेजी समालोचना चौकी तो निरन्तर खड़ी आ रही है, किन्तु व्यवस्थापना नहीं हो रही है । पिछले समालोचकोंके बजाय गुरुजी उसी प्रकार नहीं हैं, जिस प्रकार मसमापाके बजाय खड़ी बोली । एक ही मापा ( हिन्दी ) जिस प्रकार अपना मूल अस्तित्व बनाये हुए खड़ी बोलीमें पुनर्जीवित हो गयी, उसी प्रकार संस्कृतकी समालोचना चौकी गुरुजी द्वारा नवजीवन पा गयी । समालोचनाके माध्यमसे शब्दों और विचारोंके व्यवस्थापनमें उन्होंने हमें अपना जो आचार्यत्व दिया है, सम्प्रति हम उससे वञ्चित हैं । एक गुरुत्वके जीवनमें जो गुरु-गम्भीर उत्तरदायित्व होता है, वही उत्तरदायित्व गुरुजीके कृतित्वमें है । उसमें साधन्त एक सुगठित व्यक्तित्व है ।

मध्ययुगकी किसी भी हुई गुरुत्व-जैसा एक प्राचीन अभिवात्स्य गुरुजीके साहित्यमें है, जब कि आजका विकराल युग सब कुछ तोड़ फोड़कर नये ऐतिहासिक जीवनके स्वप्नोंमें सहप व्यस्त है । आशा है, इस विक्रान्त युगको पार कर किसी निकट भविष्यमें हम जीवन और साहित्यके व्यवस्थापनमें गम्भीर उत्तरदायित्वका नवीन परिचय देंगे ।

अस्तु, यहाँ अब गुरुजीकी कुछ साहित्यिक स्थापनाओं और उनकी समीक्षा प्रणालीपर भी दृष्टिपात कर लेना चाहिये ।



[ १ ]

## काव्यमें प्रकृति

शुक्लजी प्रकृति चित्रणमें यथातथ्यता चाहते हैं। किन्तु छायावादका कवि प्रकृतिको भी एक व्यक्तित्व देकर देखता है, केवल प्राकृतिक अवयव देकर नहीं। वह प्रकृतिका रुपापन करता है। यथातथ्य रूपमें तो प्रकृति मनुष्यके लिए एक आवेष्टन या फ्रेम मात्र रह जाती है, जीवनसे अभिन्न नहीं। संक्षिप्त-रूपमें प्रकृति खेपक हो जाती है, जीवनसे एकात्म नहीं। इस रूपमें तो प्रकृति का अपना अस्तित्व कैसे हो गीम हो जाता है जैसे पुरुषक सम्मुख नारीका व्यक्तित्व। शुक्लजी संक्षिप्त चित्रणके रूपमें बाह्य सभ्यता देकर प्रकृति और मनुष्यमें आन्तरिक विषमता बनाये रह जाते हैं। उनके प्रकृति चित्रणमें प्रकृति उपसर्ग मात्र रह जाती है—एक स्पन्दन शून्य अवधान। शुक्लजी प्रकृतिको रेखा-बद्ध करते हैं—‘गाड़ी हरी स्वामताकी तुल्य राखि रेखा बनी’—किन्तु छायावादका कवि रेखाओंसे अधिक महत्त्व स्पन्दनको देता है।

प्रकृतिके चित्रणमें शुक्लजी उसके नाना रूपोंकी अभिव्यक्ति चाहते हैं—कोमलतासे लेकर प्रखरतातक ( ताकि उसके साथ सभी मानव व्यापारोंका सामञ्जस्य हो जाय )। अतएव, काव्यमें प्रकृतिकी तुल्यता अभिव्यक्तिसे वे सम्पन्न नहीं। एक लेखमें कहते हैं—‘जो केवल प्रकृतिक प्रारूप प्रसारके सीरम समार, मकरन्द सोलुप मधुप-गुञ्जार, कोकिल-धूमिल निद्रुञ्ज और शीतल सुलस्यश समीर इत्यादिकी ही चक्षा किया करते हैं, वे दिक्की या भोगलिप्सु हैं। इसी प्रकार गुफामाघ हिमधनुमण्डित मरुत्तम घाटलज्वाल, अत्यन्त विशाल गिरि-शिखरसे गिरते हुए झरप्रपातके गम्भीर गर्जसे उठी हुई सीकर-नीहारिकाके बीच

विविध घणस्फुरणकी विशालता मध्यता और विचित्रतामें ही अपने हृदयके लिए कुछ पाते हैं वे समाश्रयहीन हैं, सच्चे मायुक या सहृदय नहीं ।'— यह आलङ्कारिक वाक्यावली स्वयं शुद्धजीके गद्य काव्यका एक अच्छा नमूना है । किन्तु उनका आरोप छायावादके कवियोंके यज्ञाय प्रसन्नापाये कवियोंके लिए अधिक ठीक हो सकता है जिन्होंने अधुनार्थाके लिए प्रकृतिके फोमल उद्दीपनोंको लिया । प्रसन्नापाकी शृङ्गारिक परम्पराके भीतरसे आये हुए भारतेन्दु युगके प्रतीक किन्हीं छायावादी कवियोंमें ( मया, 'प्रसाद' में ) भी प्रकृतिका यह उपबोग देखा जा सकता है किन्तु द्विषेदी युगके बाद आये हुए अंग्रेजीके 'रोमैण्टिक रिवाइवल' के प्रतीक छायावादी कवियोंने काव्यमें प्रकृतिको उसी कमनीय व्यक्तित्वका विकास दिया है जो समाजमें अवरुद्ध है । इभाय अभिप्राय नारी-व्यक्तित्वसे है । उत्तरकालीन छायावादी कवियोंने ( मुख्यतः पत्र और महादेवीने ) नारी-व्यक्तित्वको प्रकृतिमें प्रतिबिम्बित किया है— देवि, मा, सहचरि प्राण की सजा देकर । इस प्रकार भावात्मक होते हुए भी प्रकृति संश्लिष्ट न रहकर सामाजिक हो गयी है ।

शुद्धजीके प्रकृति अनुसंगमें 'प्रकृति' नहीं, 'पुरुष' है, सीता नहीं, राम हैं—'गोदावरी' या मन्दाकिनोके किनारे बैठे हुए ।' प्रकृतिके उस कक्षमें क्या राम ही हैं, सीता नहीं ? लोकसमझ जो सबसे बड़ा माध्यम ( सीता ) है वह रामके व्यक्तित्वके सम्मुख घेरे ही खड़ा है जैसे पुरुषके सम्मुख प्रकृति ।

शुद्धजीके संश्लिष्ट चित्रणमें प्रकृति रङ्गमञ्चकी पादचर्या ही हृदयपटी बन गयी है । उनके लिए प्रकृति 'नेचर' है, नेचरल्को धारण किये हुए स्वयं व्यक्तित्व नहीं । प्रकृतिसे उनका सामाजिक सम्बन्ध उद्यान-सेवन घनान पड़ता है ।

प्रकृतिमें नारीके प्रतिष्ठाता कवियोंने प्रकृतिको जिस रूपमें लिया उस रूपमें वह 'नेचर' नहीं, 'प्रकृति' है—एक मधुरा अभिम्पत्ति । कव्यमें प्रकृतिही यह अभिम्पत्ति पुरुषके बजाय नारीके व्यक्तिस्वरूप उनके विश्वास का सूचक है । प्रकारान्तरसे पुरुष-सम्यताके प्रति यह उनका स्वात्मक-प्रतिरोध भी कहा जा सकता है ।

शुद्ध-जीवी तरह प्रकृति और जीवनको 'नेचर' के रूपमें न लेनेके कारण उन्होंने 'प्रचण्डता और उग्रता' में भी 'सौन्दर्य' नहीं देता । प्रचण्डता और उग्रताको तदनुसार ही चित्रित किया । प्रचण्डताको ब्राह्मणत्वके योगसे 'सौन्दर्य' बना देनेपर उसमें विश्रामित्र और परशु रामका व्यक्तित्व आ सकता है, बशिष्ठ ( विशिष्ट ) का नहीं । ब्राह्मणत्वके योगसे सौन्दर्य या ध्यानपर भी प्रचण्डता और उग्रतामें समुद्ररता बनी रह जाती है । अमायावादका कवि सौन्दर्यका विशिष्टीकरण करता है । अमायावाद-भ्रष्टवादका प्रकृति चित्रण सांसारिके अनुकूल है । सांस्विके अनुसार—'आत्मा अपने सीमित रूपमें अङ्गसे बँधा है अतः प्रकृतिकी उपाधियाँ उसे मित्त ज्ञानके कारण वह भी परम पुरुषके निकट प्रकृतिका परिचय लेकर उपस्थिति होने लगा । समर्पणके भावने भी आत्माको नारीकी स्थिति दे जाती । सामाजिक व्यवस्थाके कारण नारी अपना कुछ-गोत्र आदि छोड़कर पतिको स्वीकार करती है और स्वभावके कारण उसके निकट अपने आपको पूर्णतः समर्पित कर उसपर अधिकार पती है । अतः नारीके व्यवस्थे सीमाबद्ध आत्माका असीममें छप होकर असीम हो जाना सहज ही समझा जा सकता है ।'

प्रकृतिका इस रूपमें विश्राम महादेवीकी कविताओंमें मिलता है । पन्तने प्रकृतिमें नारीके व्यक्तिस्वकी स्थापना कर रमणीयता व्यक्त की है, महादेवीने उसमें 'समर्पण' साकर मधुरता ।

प्रकृतिके सखिल चित्रणके लिए शुक्लजीने कालिदास और भवभूति के काव्यचित्राकर उदाहरण दिया है, किन्तु उन्होंने 'प्रकृतिको उसकी यथार्थ रेखाओंमें भी अंकित किया है और जीवनके प्रत्येक स्वरसे स्वर मिलानेवाली सङ्गिनीके रूपमें भी। खड़ी बोलीके कवियोंने अपने काव्यम सीधन और प्रकृतिका जैसे ही समीप, स्तब्ध, पर जीवनको सनातन सङ्गामिनीके रूपमें अंकित किया है जैसा संस्कृत काव्यके पूर्वादर्श में मिलता है।'

शुक्लजीका प्रकृतिके प्रति दृष्टिकोण अर्थ-चेतनाका है, आत्मचेतना का नहीं। प्रकृतिसे उनका सम्बन्ध स्पष्ट है, सूक्ष्म संवेदनात्मक नहीं। इसीलिए प्रकृतिके सखिल चित्रणमें उनकी दृष्टि संस्कृत कव्योंके उर्ही स्थलोंपर रमी है जहाँ वह उपकरण या अलङ्करण मात्र है। जीवनमें प्रकृतिका एक अमिन्न रूप वह भी है जहाँ सूक्ष्म संवेदन गढ़ चेतनको 'एक विरट शरीरस्थ' का आकार दे देता है। प्राचीनतम काव्यमें आकारसे सूक्ष्मकी प्रक्रिया महादेवीके शब्दोंमें इस प्रकार हुई है—  
✓ 'प्रकृतिके अस्तव्यस्त सौन्दर्यमें कम प्रतिष्ठा, विलंब रूपोंमें गुण प्रतिष्ठा, फिर इनकी समष्टिमें एक व्यापक चेतनकी प्रतिष्ठा और अन्तमें रहस्यानुभूति।' महादेवीके ही शब्दोंमें—'अर्शतक भारतीय प्रकृतिवादका सम्बन्ध है वह दशनके सर्ववादका कर्म्यमें भागवत अनुवाद कहा जा सकता है। यहाँ प्रकृति दिव्य शक्तियोंका प्रतीक भी बनो, उसे जीवनकी समीप सङ्गिनी बननेका अधिकार भी मिला, उसने अपने सौन्दर्य और शक्ति द्वारा अलङ्कृत और व्यापक परमतत्वका परिचय भी दिया और मानवके रूपका प्रतिबिम्ब और भावका उद्दीपन बनकर भी रही।' शुक्लजीका सखिल चित्रण इनमेंसे किसी भी सीमामें नहीं है, उतमें प्रकृतिका प्रकृत निरीक्षण है।

## रहस्यवाद

शुद्धजीने 'रहस्य'को दो श्रेणियोंमें विभक्त किया है—(१) साम्प्रदायिक रहस्यवाद और (२) स्वाभाविक रहस्यभावना । इन्हें हम कहेंगे, सूक्ष्म रहस्य और स्पष्ट रहस्य । शुद्धजीकी स्वाभाविक रहस्य-भावनामें स्पष्टता है । सूक्ष्म रहस्यवाद से साम्प्रदायिक इसलिए कहते हैं कि उसे वे भारतीय काव्यमें नहीं देख सके हैं, अतएव उन्हें यह धारणा सम्प्रदायसे आया हुआ ज्ञान पड़ता है । किन्तु जैसे प्रकृतिके सम्मिश्र चित्रणमें उनका ध्यान भारतीय काव्यक स्पष्ट रूप-विधानकी ओर रहा, वैसे ही रहस्यभावनामें गोचर-रूपकी ओर ।

शुद्धमें ही यह स्पष्ट हो जाय कि वे काव्यको वास्मीकिते प्रारम्भ करते हैं । किन्तु वास्मीकिते सम्पत्तक जीवनमें लौकिकता भा गयी थी, उससे पूर्व वेदों उपनिषदोंमें जीवनचिन्तनका एक विशेष सांस्कृतिक युग रहत श्रुतभाग बन गया है । परवर्ती युग प्रागैतिहासिक कालके जीवनचिन्तनके विभिन्न अर्थोंको सगुण या साध्यात्मिक बनाकर चले रहे । रहस्यवादका मूल उपनिषद्में मिल सकता है । भूतवादकी ओर शुद्धजीका प्रकाश अधिक होनेके कारण वे जीवनकी सूक्ष्म अनुभूतियोंको विस्तृत करते रहे हैं । सूक्ष्म ही तो आध्यात्मिक है, अपनी रूचि भिन्नताके कारण वे आध्यात्मिकताको साम्प्रदायिकतामें अल गये हैं ।

काव्यत्व प्राप्त कर रहस्यवाद साम्प्रदायिक नहीं रह जाता, क्योंकि तब उसमें 'धर्मका स्वर्णिम सूक्ष्म' नहीं, 'जीवनका सूक्ष्म' भा जाता है । अतएव, 'रहस्यका अर्थ वहाँसे होता है जहाँ धर्मकी इति है ।'

↓ महादेवीजीक शब्दोंमें—'साध्यावादका अर्थ धर्मके अध्यात्मसे अधिक दर्शनके प्रकाश श्रुति है जो मूल और अमूर्त विषयको मिटाकर पर्यता पाता है । दर्शन और काव्यकी शैलियोंमें अन्तर है परन्तु यह

अन्तर रूपगत है, तत्त्वगत नहीं, इसीसे एक जीवनके रहस्यका भूत और दूसरी शास्ता-महत्त्व फूल खोजती रही हैं ।'

शुक्लजीने कहा है—'अभ्यक्तकी जिज्ञासाका ही कुछ अर्थ होता है, उसको छाछ या प्रेमका नहीं ।' महादेवीजी कहती हैं—'विश्वके रहस्यसे सम्बन्ध रखनेवाली जिज्ञासा जब जेष्ठ बुद्धिके सहारे गतिशील होती है तब वह दर्शनकी सूक्ष्म एकताको जन्म देती है और जब हृदयका आभय छेकर विकास करती है तब प्रकृति और जीवनकी एकता विविध प्रश्नोंमें व्यक्त होती है ।'

शुक्लजीका कथन है—'जिज्ञासा केवल जाननेकी इच्छा है ।' किन्तु महादेवीजीके शब्दोंमें—'बुद्धिका शेष ही हृदयका प्रेम हो जाता है ।' यह प्रेम ज्ञानकी इतिमत्ताके बजाय काव्यकी मधुरता पाकर माधुर्य भाव बन जाता है । किन्तु अनन्त रूपोंकी समष्टिके पीछे छिपे चेतनका तो कोई रूप नहीं । अतः उसके निकट ऐसा माधुर्यभाव-मूलक आत्म निवेदन कुछ उलझन उत्पन्न करता रहा है ।' यही उलझन शुक्लजीको भी हुआ है, क्योंकि 'रति-भाव' के अद्वैतमूलक 'छाछ या अभिजाप' द्वारा उन्होंने माधुर्य-मूलक रहस्य निवेदनको एतद्विध रूपमें परखना चाहा है । परन्तु महादेवीजीके ही शब्दोंमें—'यह आत्मनिवेदन छाछसाजन्य आत्मसमर्पणसे भिन्न है क्योंकि छाछसा अन्तर्गतके सांग्दर्भकी साकारता नहीं देखती, किसी स्थूल अभावकी पूर्तिपर केंद्रित रहती है ।'

शुक्लजी साधन ( प्रत्यक्ष ) को ही साध्य ( परोक्ष ) रूपमें छे छेत हैं इसीलिए कहते हैं—'भौतिक जगत्की रूपयोजना लेकर जिस प्रेमकी व्यञ्जना होगी वह भावकी दृष्टिसे वास्तवमें भौतिक जगत्की उसी रूप योजनाके प्रति होगा ।'—किन्तु महादेवीजीके विश्लेषणमें यह रूप योजना एक माध्यम मात्र है, वे कहती हैं—'जबचेतनकी व्यापकता और

मोक्ष मार्ग' में यह निर्देश किया है—'अनुभूति-मार्ग या मोक्ष-मार्ग बहुत दूर तक तो छोड़कर व्यापकी व्यवस्था करता दिखायी देता है, पर और आगे चलकर यह निस्सङ्ग साधकको सब भेदोंसे परे ले जाता है।' जीवनकी इस सतहको स्थापित करके भी शुक्लजी रहस्यवादमें अनुभूति नहीं देख सके। अनुभूतिके लिए गोचर प्रतीति चाहते हैं, किन्तु 'निस्सङ्ग' हो जानेपर तो गोचरता बहुत गौण हो जाती है। निस्सङ्गता शुक्लजीकी प्रतिपादित 'प्रकृत काव्य भूमि'—'मनोमय कोश'—से परे हो जाती है। 'चौदनी' के लिए पम्पजीने कहा है—

यह है यह नहीं, अनिर्वच,  
अग उसमें यह जगमें छय,  
साकार-चेतना-सी यह,  
मिसमें अचेत जीवाशय !

—इसमें चौदनीका गोचर-रूप नहीं रह जाता, अगोचर रूपमें कविके स्वारस्यसे चेतनाकी साकारताका भाषन करना पड़ता है। फिर भी यह 'यही' है, इसका अनिश्चय अनुभूतिको नीरव कर देता है। अन्तस्सङ्ग गोचर होकर प्रतीति, शब्दमय होकर अनुभूति और अनिर्वच होकर विदेह हो जाती है। कवि अब कहता है—'यह विदेह प्राणोंका ब-चन'—तब यह अतस्सङ्गकी सूक्ष्म प्राणप्रतिष्ठा करता है। किन्तु शुक्लजी इतनी सूक्ष्मताकी ओर जानेको तैयार नहीं, उनके लिए प्रतीति ही अन्तम् है।

छायाद छायावादके रहस्यात्मक कवि प्राचीन निरसङ्ग साधकोंकी भाँति परमार्थ न हों, किन्तु प्रत्येक कलाकारमें जीवन और सगत्के प्रति एक निस्सङ्गता तो होती ही है, यही यह आत्मनिमग्न भी हो जाता है।

शुद्धीका मनोविज्ञान पञ्चभूतात्मक है, अतएव उन्हें भाव सत्य नहीं, वस्तुसत्य अभिप्रेत है। असलमें उनका मतमेव स्वभाव-अन्य है, भाव-अन्य नहीं। अपनी रुचिची सीमाएँ बाँधकर ये एक ओर कविके ऐकान्तिक-पक्ष ( भाव सत्य ) को 'जगत्स्मी अभिम्यक्तिसे तटस्थ, जीवनसे तटस्थ, भावभूमिसे तटस्थ कल्पनाकी छूटी कल्यबाजी' करार देते हैं, दूसरी ओर रहस्यवादको साम्प्रदायिक निवारण दे देते हैं। देखना यह चाहिये कि रहस्यवादमें काव्यत्व है अथवा केवल प्रवचन। काव्यत्व भाव-अनेपर साम्प्रदायिकताका साहित्यिक शुद्धीकरण हो जाता है। कवि रूपमें सुर और तुलसीकी मूर्ति रवीन्द्रनाथ भी साम्प्रदायिक नहीं रह जाते। काव्यत्व लेकर साम्प्रदायिकतासे रहस्यवादी उठी प्रकार परे हो जाता है जिस प्रकार कवि समाजमें रहकर समाजके ऊपर। इसीलिए एक देशकी काव्यानुभूतियाँ दूसरे देशकी अनुभूतियोंको भी छूटी हैं।

रवीन्द्रनाथके रहस्यवादके सम्बन्धमें शुद्धीकी यह धारणा समुचित नहीं है कि उसमें अरब और फ़ारसके सुफियोंकी वह अभिम्यक्ति है जो यूरोपमें गयी, इसलिये भारतीय पद्धतिसे उसका मेल नहीं बैठता। यूरोपके सम्पर्कमें रवीन्द्रनाथकी मूल आत्मा वैसे ही भारतीय है, जैसे भारतके साध्विष्यमें प्रेममार्गी सुफियोंकी अभिम्यक्ति फ़ारसी। दोनोंमें अपनी व्यतीयता बनी हुई है। मध्ययुगमें भारत और अरब फ़ारसके बीच जैसे प्रेममार्गी सूफी एक साहित्यिक सेतु थे, वैसे ही आधुनिक युगमें भारत और यूरोपके बीच रवीन्द्रनाथ। निर्गुण ( अद्वैत ) को रक्ष्य और सगुण ( द्वैत ) को उपलक्ष्य बनाकर रवीन्द्रनाथने दोनोंका मनोहर रसात्मक समन्वय कर दिया है। कवि अपनी काव्योपिप्त उदात्तासे समन्वय देकर साम्प्रदायिक रुढ़ियोंसे उपर उठ गया है। मध्य



युगमें तुलसीदास और आधुनिक युगमें रवीन्द्रनाथ ऐसे ही रुढ़ि-मुक्त समन्वयशील कवि हैं । समययकी ओर शुक्लजी भी हैं, किन्तु उनके 'सामञ्जस्यवाद' में मनोरागोंका सामञ्जस्य है, तुलसी और रवीन्द्रमें मनो बिकासोंका समन्वय । मध्यकालीन प्रेममार्गी सुफियोंकी अपेक्षा रवीन्द्र नाथकी नवीनता अभिव्यक्तिकी अर्थाधीनतामें है । संश-परम्परासे ब्राह्म समाजी ( आधुनिक ) होते हुए भी रवीन्द्रनाथ अपने व्यक्तित्वमें मध्य कालीन वैष्णव हैं । अतएव, उनकी आंगू अभिव्यक्ति देखकर ही उन्हें सदाकथिक साम्प्रदायिक रहस्यवादके घेरेमें नहीं ले लेना चाहिये । वे विशुद्ध कवि हैं—मार्गी ।

'सामायिक रहस्य भावनासे शुक्लजीका अभिप्राय भाषानुभूतिसे है, यह उन्होंने 'साम्प्रदायिक रहस्यवाद' को 'सिद्धांती' कहकर स्पष्ट कर दिया है । कबीर और रवीन्द्रको रचनाओंमें यहाँ कहीं उन्हें भाषा अनुभूति मिली है वहाँ उसे उन्होंने सराहा है । मूलतः शुक्लजीका मतभेद चिन्तना और भावनाका है । इसे इस रूपमें न रखकर साम्प्रदायिकता और स्वाभाविकताकी ओटमें धार्मिक विभेद सामने खाना उचित नहीं, इससे कल्यात्मक दृष्टिकोण ओसल हो जाता है, रुढ़ धार्मिक सङ्कार सामने आ जाता है ।

काव्यमें भावनाकी इच्छा रखते हुए भी शुक्लजी उसे अपनी बौद्धिक चिन्तनासे ही ग्रहण करते रहे हैं, फलतः काव्यका अनुभूति-पक्ष उनकी 'सेवोरेटरी' में ठीक नहीं उतर पाया । उनका 'रेस्टल्स' उसके अनु दूळ नहीं ।

महादेवीजीने ऊपर रहस्यात्मक माधुर्य-भावके लिए जिस द्रैत-अद्वैत ( विरह भिन्न )-की मनासिधिका सङ्केत किया है शुक्लजीने भी उस

मनोभूमिको अपने ढङ्गसे स्पर्श किया है। कहते हैं—‘हमें तो ऐसा दिखायी पड़ता है कि जो ज्ञानक्षेत्रमें जाता और जेय है वही भावक्षेत्रमें आभय और आलम्बन है। ज्ञानकी जिस चरम सीमापर जाकर जाता और जेय एक हो जाते हैं, भावकी उसी चरम सीमापर जाकर आभय और आलम्बन भी एक हो जाते हैं।’ शुक्लमीका यह विवेचन ‘काव्यमें रहस्यवाद’ छिपानेके पूर्वका है, उस समयतक ‘अभिव्यक्तिवाद’ (लोकवाद) उनमें विशेष प्रबल नहीं था। उस समय उन्होंने ‘परोक्ष’ का भी परिचय इस प्रकार दिया है—‘निवर्तोंसे निराश होकर, परोक्ष ज्ञान और परोक्ष शक्तिके पूरा पड़ता न देखकर ही मनुष्य परोक्ष ‘हृदय’ की खोजमें लगा और अन्तमें भक्तिमार्गमें जाकर उस परोक्ष हृदयको ठसने पाया।’

इस परोक्ष भक्तिमार्गमें आभय और आलम्बन लोक-संग्राहक भी है, यथा रामायणमें, और आत्मसंग्राहक भी, यथा ‘विनयपत्रिका’ और आधुनिक गीतिकाव्यमें। शुक्लमीने लोक-संग्रह तो ले लिया किन्तु आत्मसंग्रहको छोड़ दिया। उनके परवर्ती मनोवैज्ञानिक दृष्टि कोणमें ‘अभिव्यक्तिवाद’ प्रधान हो गया, आत्मवाद दब गया। सर, तुलसी और आद्यसौंदर्य विवेचनमें प्रसङ्ग-बद्ध उन्होंने काव्यकी विविध भाव-भूमियाँ छी हैं, किन्तु आगे उनमें एक ही रुचि प्रधान हो गयी है।

व्यक्तिगत पक्षमें शुक्लमी जैसे सूक्ष्म अनुभूतिको छोड़ गये हैं वैसे ही मधुर अनुभूतिको भी। जीवन और कलामें शील और शक्तिको तो वे देख सके किन्तु माधुर्यको ओझल कर गये। हाँ, सौन्दर्यका प्रयोग उन्होंने ‘कर्म’ में किया है, ‘संज्ञा’ में नहीं। सौन्दर्य कर्मवाचक होनेके कारण वह शील और शक्तिमें अस्त-भूत हो गया, इस तरह सौन्दर्य भी मल्लसूत्र हो पयाय हो गया, उसका निजी व्यक्तित्व (‘सुन्दर’) नहीं रह गया। सौन्दर्य

मनुष्यका लोक-पक्ष (कम-पक्ष) ही नहीं, व्यक्तिगत पक्ष (भाव-पक्ष) भी है, यही वह माधुर्यमूलक भी है।

सय मिलाकर कोमल और कठिन रसोंके सञ्चयमें उनका सुकाम पुरुष-वृत्तिकी ओर ही है, कोमल वृत्तिकी ओर नहीं। वात्सल्य, करुणा और शृङ्गारमें उनके मनका यही अंश है जिसमें पुरुषका अनुपम या अहम् है, नारीकी सहृदयता नहीं। 'अद् नारीस्वर' से उन्होंने ईस्वर-रूप ही लिया है, नारी-रूप परिशिष्ट रह गया है। तुलसी-काम्यके बाद सूरके 'भ्रमर गीत' पर भी उनका दृष्टिप्राप्त उनके समीक्षा-साहित्यका एक परिशिष्ट ही है। पुरुष-व्यक्तित्वकी ही प्रधानता देनेके कारण उनकी समीक्षाओंमें माधुर्यका अभाव हो गया है। आश्चर्य है कि साक्षात्परि दृष्टिसे उन्होंने प्राचीन और नवीन जिन दो मुक्तक हिन्दी कवियोंको प्रशस्ति दी है वे माधुर्यमूलक हैं—पनानन्द और सुमित्रानन्दन पन्त। सूरका भ्रमर गीत भी माधुर्यमूलक है ऐसे मधुर काम्यकी ओर शुक्लजी का सुकाम उसके माधुर्य भावके कारण नहीं, बल्कि उनकी बहिर्मुखी रुचि (वस्तुओं और व्यापारों) के कारण है। शुक्लजीने अपनी समीक्षाओं और सम्मति में 'अगात्' और जीवनके मार्मिक स्थल, का प्रयोग प्रायः किया है, इस प्रयोगमें 'अगात्' उनके लिए वस्तु (दृश्य) है, जीवन उनके लिए व्यापार (क्रिया)।

कविके ऐकान्तिक पक्षमें—प्यारे यह आरम्भप्रसक्तिमें हो या मधुर रसिमें—शुक्लजीका मनोयोग नहीं। तुलसीजी रामायणमें उन्हें कवित्व मिला, 'विनयपत्रिका' इत्यादि मुक्तक आत्मव्यञ्जक रचनाओंमें नहीं। हाँ, विनयपत्रिकाकी अपेक्षा छायावादके प्रगीत-मुक्तकोंमें कवित्व अधिक है। किन्तु विनयपत्रिकाके लिए आरम्भप्रसक्ति की और प्रगीत मुक्तकोंके

लिए मधुर रसिकी मनोभूमि इन काव्योंके अनुकूल प्रस्तुत कर देनेकी होगी, तब उनमें कविता स्वारस्य मिल सकेगा ।

शुक्लजी अगात् और जीवनकी प्रपिप्त चाहते हैं । उनकी रसि प्रबन्ध काव्य प्रधान है—जिसमें अगात् और जीवनका अनेक-रूपारमक परिचय मिल जाता है ।

यही यह भी स्पष्ट हो जाय कि शुक्लजी को 'आध्यात्मिकता' और 'कला' से वितुष्णा है, क्योंकि स्वयं उनमें इनका अभाव है । इस वितुष्णाका एक कारण यह भी है कि उन्होंने इन शब्दोंको एक सहचिंत धीमासे लिया है—आध्यात्मिकताको सांप्रदायिकताके अन्तर्गत, कलाको बेल बूटे और नफाशीके अन्तर्गत । अपने पुराने दृष्टसे उन्होंने आध्यात्मिकताको पारमार्थिकता और कलाको सांस्कृतिकताका परिधान दिया है । किन्तु इस रूपमें आध्यात्मिकता और कला अपनी अर्थ व्यापकता खो बैठते हैं । अध्यात्मको गांधीसे और कलाको रवीन्द्रसे जो जीवन ज्योति मिली है उसके कारण ये शब्द गरिमा-मण्डित हो गये हैं ।

## [ ४ ]

### कलात्मक धरातल

काव्य समीक्षामें शुक्लजी मध्यकालकी आचार्य परम्परामें हैं । परम्परा बढ़ होकर भी वे उसके अनुयायी ही नहीं, विद्रोह भी हैं, रीतिकामीन पद्धतिके आधुनिक आचार्य हैं । उनकी आधुनिकता काव्यके मनोवैज्ञानिक विश्लेषणमें है । उनका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण अंग्रेजी दृष्टि का है—रीति-कालकी अपेक्षा नवीन और अति आधुनिक कालकी अपेक्षा प्राचीन । यों कहें, वे रीति कालके न्यूनतम माध्यकार हैं । काव्यमें नवी-

नवाबने उन्हींने चाहा है किन्तु समीक्षाके क्षेत्रमें वे उतने ही पुराने हैं जितना कि स्वयं उनका मनोविज्ञान ।

शुक्लजी हिन्दीमें आधुनिक आलोचना-पद्धतिके आद्य-प्रवक्ता है, इसीछिद्र उनमें परम्परा अधिक, नवीन स्पर्श स्वल्प है । शुक्लजी उन्नीसवीं सदीके भारतीय हैं, परन्तु साहित्यमें भी उतने ही आधुनिक । हाँ, वे साहित्यिक लिखक हैं, कट्टर रीतिशास्त्रियोंकी तरह कड़ाबैठिक नहीं । वेते लिखक यन्त्रोत्पत्तिके विधानोंके पण्डित हैं जैसे ही शुक्लजी साहित्यिक विधानोंके । वे समालोचनामें 'आधुनिक मनोविज्ञान आदिकी व्यावृत्तसे भारतीय रस-निरूपण पद्धतिके संस्कार' चाहते थे । स्वयं उन्होंने भाव विमल, क्लेश, अभ्योक्ति, अमिष्यञ्जना इत्यादिकी नवीन अर्थात् रस मुक्त दिया है, माना पुराने छन्दकोपकी नवीन प्रयोगोंका अमिषाय । शीति-शास्त्रको उन्होंने फलम किखनेके लिए बर्णन नहीं माना है; किन्तु कल्प-समीक्षाके लिए उसे एक आवश्यक सहायक माना है । उनके शब्द—'साहित्यके शास्त्र-पक्षकी प्रतिष्ठा फलमबर्षाकी सुयमताके लिए माननी चाहिये, रचनाके प्रतिबन्धके लिए नहीं ।'

शुक्लजी काव्यको मुख्यतः एक विज्ञानके रूपमें और गौणतः कल्पके रूपमें सेते दिखायी देते हैं । वे वैज्ञानिक समीक्षक हैं । कहते हैं—'मिश्र-मिश्र देशोंकी प्रवृत्तकी पहचान यदि हम काव्यके भाव और विभाव दो पक्ष करके करते हैं या बड़ी सुगमता हो जाती है ।' भाव, विभाव और अनुभावका स्पष्टीकरण उन्होंने इस प्रकार किया है—'भावसे अमिषाय संवेदनाके स्वरूपकी व्यवज्ञाते है विभावसे अमिषाय उन वस्तुओं या वियर्थोंके वर्णनसे है जिनके प्रति किसी प्रकारका भाव या संवेदना होती है । विभावके समान भाव-पक्षका भी पूरा विधान हमारे यहाँ मिळता है । उक्ति, चैतन्य और

शरीर धर्म तीनों प्रकारके अनुभावोंद्वारा भावोंकी व्यञ्जना होती आती है ।'

उपरिनिर्दिष्ट 'व्यञ्जना' और 'वर्णन' में शुक्लजीका सुकाव्य षण्णकरी ओर है। कहते हैं—'हम विभाव-भावको कवितामें प्रधान स्थान देते हैं। विभावसे अभिप्राय छल्लण प्रयोगोंमें गिनाये हुए भिन्न भिन्न रसोंके आलम्बन मात्रसे नहीं है। जगत्की जो वस्तुएँ, जो व्यापार या जो प्रसङ्ग हमारे हृदयमें किसी भावका सञ्चार कर सकें उन सबका वर्णन आलम्बनका ही वर्णन मानना चाहिये ।'

तो यों कहें कि शुक्लजी व्यञ्जनात्मक काव्यकी अपेक्षा वर्णनात्मक काव्यको विशेष ह्मक हैं। विभाव ( आलम्बन ) को प्रधानता देकर शुक्लजी काव्यवस्तुको ही मुख्य बना देते हैं, भावको व्यञ्जनाके अन्तर्गत काव्यका उपाङ्ग। वे भावकी अपेक्षा भावककी ओर हैं। किन्तु वहाँ काव्यमें आलम्बन स्वयं कविका हृदय ही हो जाता है वहाँ तो भाव ही प्रधान है जायगा, वस्तु गौण किन्तु शुक्लजीका कहना है—'भाव प्रधान कवितामें—ऐसी कवितामें जिसमें संवेदनाकी विवृति ही रहती है—आलम्बनका आशेष पाठकके ऊपर छोड़ दिया जाता है। विभाव प्रधान कवितामें—ऐसी कवितामें जिसमें आलम्बनका हो विस्तृत रमणीय चित्रण रहता है—संवेदना पाठकके ऊपर छोड़ दी जाती है।'

असलमें, इस कथनमें शुक्लजीका वही मूल अमूर्त मन्त्रभेद है जिसे उन्होंने स्पष्ट-स्पष्टपर-भक्त-अभ्यक्त एवं गोचर अगाचरके प्रसङ्गमें प्रकट किया है। वे यहाँ भी मूर्त विधानकी ओर हैं। जीवनके मूर्त विधानमें जैसे वे सगुणकी ओर हैं, वैसे ही काव्यके मूल-विधानमें विभावकी ओर। शुक्लजीकी मूर्तिमत्तामें अन्तःकरण बाह्यकरणसे प्रेरित है, भाव प्रधान कविताओंमें बाह्यकरण अन्तःकरणसे। विभाव प्रधान कविताएँ यदि

और प्रणाली के लिए आधुनिक मनोविज्ञानकी सहायता लेनेका सङ्केत किया है। आधुनिक मनोविज्ञानकी सहायता लेनेपर "गुरुजीका शील-पत्र" जैसे ही खण्डित हो जायगा जैसे उनके शरीरमरु विस्फेपणद्वारा छायावादका रहस्यपत्र खण्डित हो गया है। प्रत्ययका मनोविज्ञान वास्तविक और मार्कसका मनोविज्ञान सैम्प-सेबकका प्रतिपादन नहीं करता, यह तो क्षम विकार और अर्थ विकारकी वास्तविकताको स्पष्ट कर देता है। इस स्थितिमें शुद्धजीके रस-शास्त्रको शरीर शास्त्र और समाज शास्त्र बन जाना होगा। इस तरह रस मीरस हो जायगा। "गुरुजीका सांस्कृतिक 'अतीत' भी मूर्च्छित नहीं रह जायगा, उसमें सामन्तवादी युगका ऐतिहासिक विकार दृष्टिगोचर होने लगेगा। शुद्धजीने रहस्यलोकसे विमुख होकर काम्यके लिए जिस गोचर जगत्पर जोर दिया है, आधुनिक मनोविज्ञानके 'प्रेस् रे' से देखनेपर वह रस-जगत् न रहकर वस्तु-जगत् हो जाता है। अपनी आस्तिक सौम्यमें शुद्धजी वस्तुजगत्की ओर ही हैं, भावजगत्की ओर नहीं। वस्तु-जगत्में ये आधुनिक मनोविज्ञानके जिस प्रारम्भिक कालमें हैं, सम-वादमें उसीका विकास है।

### समालोचनाकी सम्मिलित पृष्ठभूमि

अपने शील पत्रके प्रतिपादनमें शुद्धजीको आधुनिक मनोवैज्ञानिकोंसे जो कुछ कहना पड़ता उसके लिए उन्हें बुद्धि पक्षसे उतरकर भाव-पक्षपर आ जाना पड़ता। शक्तिके लिए जैसे शील है, वैसे ही वस्तुके लिए भाव और भावके लिए रहस्य। काम्य प्राप्तिचेतनाका परिष्कार है, यह स्थूलको संशयका संस्कार है और ले जाता है। जैसे बनसाली पर चढ़ा है, आस्ताद नहीं, वैसे सफ़ा है,

रसानुभूति नहीं। अतएव काव्य समीक्षामें भाषकी परस्व 'अनुभूति' से कल्पकी परस्व 'रीति' (टेक्नीक) से, संस्कारकी परस्व सामाजिक 'स्थिति' से करनी चाहिये। सामाजिक परस्व इसलिए आवश्यक है कि उससे जीवनी-शक्तिके सयका ऐतिहासिक निदान सामने आता है—काव्य जगतकी सुख-समुदिकी वृद्धिके लिए, अपकर्षके लिए नहीं।

तो, काव्य-समीक्षाके लिए रीतिवाद (कल्पका विधानवाद), छायावाद (अनुभूतिवाद), और समाजवाद (ऐतिहासिक निदानवाद) की सम्मिश्रित पृष्ठ भूमि चाहिये। शुक्लजीने इनमेंसे एक (कल्पके विधानवाद) को ही लिया है, मनोविज्ञानका स्पर्श देकर, अनुभूतिवादको ठसीके अन्तर्गत ले लिया है। अगने वैधानिक ढाँचेमें छायावादतक वे बढ़ आये थे, किन्तु गांधीवाद और समाजवादकी ओर कदम नहीं बढ़ा सके। शायद गांधीवादमें उन्हें गाँवर जगतकी और समाजवादमें आमिशास्त्र ('शौल') की गन्ध नहीं मिली। अतएव, ऐसी रच नामोंको ठहोने ठसी प्रकार परम्परागत पारमार्थिक ढाँचा दिया जिस प्रकार अनुभूतिवादको वैधानिक ढाँचा।

### प्रामाणिक समालोचना

अनुभूतिवाद (छायावाद और रहस्यवाद) के लिए वैधानिक समीक्षाकी ही नहीं, प्रामाणिक समालोचनाकी भी आवश्यकता है। प्रामाणिक समालोचना टेक्निकल नहीं, आह्वित्यल है; वह कविकी अनुभूतिको पाठक्रमें जगाती है, उसे भी कवि बनाती है। इससे उसकी काव्यशक्तिको स्वावलम्बन मिलता है, कोरा अध्ययन नहीं। विचारियोंमें काव्यका संस्कार जगानेके लिए इसकी बड़ी आवश्यकता है। हाँ, ऐसे समालोचनामें कविकी अनुभूतिसे समालोचककी अभिप्राय होनी



चाहिये, निम्नी आरोपण नहीं। प्रामाणिक समालोचनाको 'प्रामाणिक सदानुभूति' कहना अधिक उपयुक्त होगा। हृदयके संस्कारके लिए उसकी शायकता है। विषमवाद और समाजवाद दोनों अपनी समीक्षामें बहिर्मुख हैं—एक 'कला' के टेक्निकल साइमें है वृत्त 'जीवन' के टेक्निकल साइमें आत्मामिथ्यञ्चनको दोनों ही नहीं छू पते। प्राणीका व्यक्तिगत पक्ष दोनों ही छोड़ जात है। प्राणीका व्यक्तिगत पक्ष व्यक्तिवाद नहीं, उसे या तो स्वतंत्रवाद कहें या आस्त्यवाद। विषमवादवादी रागात्मक व्यक्ति ही सामने आता है, छायावाद द्वारा स्वात्मक व्यक्तित्व। स्वात्मक व्यक्तित्व ही कवित्व है। समझवादमें व्यक्ति व्यक्ति नहीं रह जाता (सामज बन जाता है), किन्तु वह भी रागात्मक व्यक्ति ही सामाजिक एनक्वायमेंट कर देता है, कवित्व—व्यक्तित्व—उससे भी दूर रह जाता है। दोनोंको (सीतिवाद और समझवादको) समीक करनेके लिए प्रामाणिक सदानुभूति अपेक्षित है।

प्रामाणिक आलोचनावादी आलोचकमें भी अनुभूतिक परिचय मिष्टता है। अनुभूतिके लिए रसकता ही नहीं, रसाद्रता भी चाहिये।

प्रामाणिक आलोचकनाम काव्यका हृदय-पक्ष रहता है। हृदयकी मर्मिकताके लिए सहृदयता या हृदय तरलता अथवा आत्मद्रव्यता चाहिये। मनुष्यमें हृदय पक्ष नारीका अंश है, बुद्धि-पक्ष पुरुषका अंश।

प्रामाणिक सदानुभूतिमें नारीत्व अपेक्षित है। अपने हृदय मर्यादों से परे लौकिक सिगर्नकी मित्र समीक्षा-प्रयत्निको 'मनानी समालोचना' से अभिहित किया है, उसे हम कहेंगे रसवीर-समीक्षा। न हो, इसे रसात्मक या भावात्मक समीक्षा भी कह लें। जब बुद्धि-पक्ष जीवन और कलाको शुष्क कर देता है तब हृदय-पक्ष आता है, जीवनमें पक्ष प्रतिशयवाका बंध प्रतिक्रिय है। इस दृष्टिसे अहिंसावाद और

अथावाद-रहस्यवादमें भी नारी-संस्थाकी प्रतिष्ठापना है। इसके बिना समालोचना बौद्धिक अज्ञान या बुद्धि प्रपञ्च हो जायगी।

### वैधानिक समालोचना

शुक्लजीकी स्थिति यह है कि रहस्यवादको साम्प्रदायिक कहकर उसे धर्मके 'ज्ञान-काण्ड' के भीतर छोड़ देते हैं, किन्तु स्वयं वैधानिक समीक्षाके रूपमें कदाका 'ज्ञान-काण्ड' उपस्थित कर देते हैं। इस प्रकार ये भी एक साहित्यिक सम्प्रदायमें चले जाते हैं। शुक्लजीने कहा है— 'किसी वादके ध्यानसे, साम्प्रदायिक सिद्धान्तके ध्यानसे, जो कविता रची जायगी उसमें बहुत कुछ अस्वाभाविकता और कृत्रिमता होगी। 'वाद' की रक्षा या प्रदर्शनके ध्यानमें कभी 'कभी क्या, प्रायः रस सञ्चार-का प्रकृति मार्ग किनारे छूट जायगा।'—यही बात विधानवादके लिए भी कही जा सकती है। वह कविताकी इन्जीनियरिंग तो करता है किन्तु फील्डिंगको नहीं जगा पाता। शुक्लजीने अपने विधानवादमें कान्पको ऐसे कानूनी तर्कों और बन्दिशोंसे बाँध दिया है कि वह 'हाँ'की दृष्टिसे तो ठीक है किन्तु कला और जीवनकी दृष्टिसे मुक्ति (छूट) चाहता है। कानून ही तो जीवन नहीं है। शुक्लजी कान्पको रीतिवादकी बन्दिशोंमें बाँधनेके पक्षमें नहीं, ये उसकी स्वतन्त्रताके समर्थक थे, किन्तु प्रामाणिक सहाजुभूतिके अभावमें उसे स्वयं ही बन्दिशोंमें जकड़ गये। शुक्लजीमें साहित्यकी वैधानिक परत अच्छी थी, किन्तु काव्यकी तरह उनका हृदय पक्ष भी उसीमें जकड़ गया। फलतः उनकी आलोचनाएँ तात्त्विक हो गयीं, मार्मिक नहीं। शुक्लजीके काव्य-प्रेममें उनका आलोचक-रूप इतना घनीभूत रहता था कि वे साहित्यके सहस्र रससे वञ्चित रह जाते

७ यदि उनमें प्रामाणिक सहाजुभूति होती तो ऐसा न करते।

ये । परिदेहे ही भावोच्च दृष्टिकोण बना देनेपर द्रष्टाका आनन्द हो जाता है । बहुत शास्त्रीय विस्तरेण रखो बिरस कर देता है ।

### व्यक्तिप्रधान साहित्यिक दृष्टि

रहस्यवाद न तो ज्ञानकाण्डके भीतर है और न साम्प्रदायिक है । शुक्लजीने उसकी उत्पत्तिको जो पैदाइश की है वह उनके अपने साम्प्रदायिक दृष्टिकोणका सूचक है । रहस्यवाद ज्ञानपरक नहीं, भावपरक है; अतएव 'ज्ञानकाण्ड' से उसका सम्बन्ध नहीं, । टेकनीकोंमें अवश्य ही यह धर्मोन्नीते प्रभावित है, उसी तरह जैसे शुक्लजी रहस्यनिस्पन्द-व्यक्तिप्रधान भावनिष्ठ मनोविज्ञानके सम्पर्कमें प्रेरित करना चाहते हैं । गाँवर और अगोचर ( सापेक्ष निरपेक्ष ) के दृष्टिकोणको बाद लेकर देखना चाहिये कि छायावाद या रहस्यवाद अपने मायोंमें मूर्त है या नहीं । कुछ कहाँ दृष्टिसे तो 'यही' अचेष्ट है । गोचर-अगोचर तो विज्ञान और दर्शनका विषय है, उस दृष्टिकोणसे देखनपर इस वाद-विवादका अन्त नहीं हो सकता, क्योंकि जगत् और जीवन अभी अपने-अपने प्रयोगों और अनुभवोंमें स्थिर नहीं है ।

जैसा कि ऊपर कहा है, शुक्लजीमें परमा दृष्टि प्रधान है । उनमें जीवनके कोमल स्पर्शनोंका स्पर्श भी है किन्तु उनकी कोमलता दृष्टि उनकी परमा दृष्टिसे नीचे ही रही हुई है, जैसे प्रस्तररूपके नीचे रखी सिरिसिरी, बुद्धि के नीचे छद्मदृष्टता । अतएव शुक्लजीकी स्थिति प्रसादधी के 'रक्तद्वय' नाटकके उस मातृगुप्त-जैसी है जो स्वभावसे तो कवि है किन्तु कर्तव्यसे विचारक हो गया है, वह अपने सङ्कोचन व्यक्तित्व ( कवित्व ) को वैधानिक सीमाके भीतर ही देनेको बाध्य है ।

'चिन्तनप्रमाण' के 'निवेदन' में शुक्लजीने कहा है—'इस पुस्तकमें मेरी

अन्तर्यामिने पढ़नेवाले कुछ प्रदेश हैं। यात्राके लिए निकलती रही है बुद्धि, पर हृदयको भी साथ लेकर। अपना रास्ता निकालती हुई बुद्धि जहाँ कहीं मार्मिक या भावाकर्षक स्थलोंपर पहुँची है वहाँ हृदय जोड़ा बहुत रमता और अपनी प्रवृत्तिके अनुसार कुछ कहता गया है। इस प्रकार यात्राके श्रमका परिहार होता रहा है। बुद्धि-पथपर हृदय भी अपने लिए कुछ न कुछ पाता रहा है। 'निवेदन' के अन्तमें शुक्लजी कहते हैं—'इस बातका निर्णय मैं विश पाठकोंपर ही छोड़ता हूँ कि ये निबन्ध विषय प्रधान हैं या व्यक्ति-प्रधान।' हम कहेंगे—'व्यक्ति-प्रधान'। उनका शास्त्रीय विवेचन उनको व्यक्तिगत रुचियोंका प्रतिपादन बन गया है।

शुक्लजी लोकभूमिमें बाह्यसे प्रसरित—विस्तृत—होकर काव्यभूमिमें मोतरते सङ्कचित—परिमित—हो गये हैं। मूर्त-अमूर्तमें वे मूर्तकी ओर हैं, भाव और वस्तुमें वस्तुकी ओर, अन्तर्गत लोकमतमें लोकमतकी ओर, मुक्तक और प्रबन्धमें प्रबन्धकी ओर, हिन्दू-मुस्लिममें हिन्दुत्वकी ओर, वर्तमान और अतीतमें अतीतकी ओर।

शुक्लजीकी व्यक्तिगत रुचि काव्यकी अपेक्षा कथाके अधिक अनुकूल है। उनकी काव्य-सम्बन्धी स्थापनाएँ सटीक हो जाती हैं यदि उन्हें कहानियों, उपन्यासों और प्रबन्ध-काव्योंमें समाविष्ट कर लें। यहाँ केवल रागात्मकता और संश्लेषताका ही पूर्ण निवाह नहीं हो जाता, बल्कि 'अनेक रूपात्मक जगत् और जीवन' का सामग्र्य भी हो जाता है। यहाँ यह भी स्पष्ट हो जाना चाहिये कि शुक्लजीकी कथोग्रन्थ रुचि मुख्यतः अतीत-भाषाकी ओर है—ऐतिहासिक नाटकों, उपन्यासों और काव्योंकी ओर। उनके इस अतीत प्रेममें कुछ है। टेकनीककी दृष्टिसे—उन्हें पुराने ढाँचेके उपन्यास अधिक रुचते हैं।

## छायावाद, रहस्यवाद और समाजवाद

शुक्लजीने 'काम्यमें रहस्यवाद' और 'हिन्दी-साहित्यका इतिहास' का प्रथम संस्करण ऐसे समयमें लिखा जब उनमें प्रतिक्रियात्मक जोर था। मर्यापि अपने आत्म-संस्कारोंकी रक्षाके लिए उनमें प्रतिनिध्या बनी हुई थी, तथापि प्रतिक्रियाके अपेक्षाइस चान्त हो जानेपर उन्होंने नये काम्य साहित्यकी कुछ उदार समीक्षा भी की है, यही उन्होंने छायावादके टेकनीकोंकी प्रशंसा भी की। उनके शब्द—'छायावादकी शाखाके भीतर धीरे धीरे काम्य शैलीका बहुत अच्छा विकास हुआ, इसमें सन्देह नहीं। उसमें भावावेशकी आकुल व्यञ्जना, साधनिक वैचित्र्य, मूर्त प्रत्यक्षीकरण, मापाक्षी कल्पना, विरोध-व्यस्यकार, कोमल पद-वन्दनास इत्यादि काम्यका स्वस्म सद्विहित करनेवाली प्रचुर सामग्री दिखायी पड़ी।'।

शुक्लजीने अपने इतिहासमें छायावादका निर्देशन इस प्रकार किया है—'छायावाद शब्दका प्रयोग दो अर्थोंमें समझना चाहिये। एक तो रहस्यवादके अर्थमें, जहाँ उसका सम्बन्ध काम्यवस्तुसे होता है अर्थात् जहाँ कवि उस अनन्त और अशक्त प्रियतमको आत्ममग्न बनाकर आत्मन्त विषमयी भावमें प्रेमकी अनेक प्रकारसे व्यञ्जना करता है। छायावाद शब्दका दूसरा प्रयोग काम्यशैली या पद्यति-विशेषके व्यापक अर्थमें है। 'छायावादका केवल पहला अर्थात् मूल अर्थ लेकर तो हिन्दी काम्य-क्षेत्रमें चलनेवाली भी महादेवी क्या हो गई। पन्त, प्रकाश, निराश्व इत्यादि और सब कवि प्रतीक-पद्यति या विषमभाषा-शैलीकी दृष्टिसे ही छायावादी कहाये।'।

शुक्लजीके उस निर्देशसे इतना अम तो हो जाता है कि छायावाद युगकी सभी रचनाओंको एक ही आध्यात्मिक परिधिमें रक्तकर

विवेचन करनेकी प्रवृत्ति दूर हो जायगी । किन्तु इसीके साथ छायावाद और रहस्यवादका स्पष्टीकरण भी हो जाना चाहिये । छायावाद रहस्यवाद का प्रारम्भिक स्टेज है, रहस्यवाद उसका विकास । छायावादमें चेतनका आभास मिलता है, रहस्यवादमें आभास ही नहीं अन्तःसाक्षात् भी होता है । रहस्यवादका प्रायः प्रारम्भिक रूप ही पन्त, प्रसाद और निरालामें यत्र तत्र मिलता है, और कहीं-कहीं उसका विकास ( रहस्यवाद ) भा । 'कामायनी' के अन्तमें प्रसादजो रहस्यवादी हो गये हैं और महादेवीजी तो शुक्लजीके कथनानुसार पूर्णतः रहस्यवादी हैं ही ।

हाँ, नवीन काव्यके अभ्यस्त न होनेके कारण इस युगकी काव्य सम्मन्धी मिश्रताओंको शुक्लजी ग्रहण नहीं कर सके, फलतः पन्तके समान वादको 'टु रोमैण्टिसिज्म' ( 'स्वाभाविक स्वच्छन्दतावाद' ) में और उनके नेचरलिज्मको कहीं-कहीं मिरिडसिज्ममें डाल गये । 'छाई हूँ फूलोंका शर' में शुक्लजीको पन्तका 'पारमार्थिक ज्ञानोदय' जान पड़ा है । इसमें पारमार्थिकता नहीं, कविकी आत्मविद्वलता है, क्योंकि—

'अधिक भरपूर है आस सकाक,  
चहक रहे मग मग लगबाक' ।

में कविकी यह आत्मम्यस्रता है कि प्राकृतिक दृश्योंमें कलरव-मुस्तारित अरुण प्रभातका दृश्य उसे सर्वोपरि प्रिय है । इसे वह आगे यह करके स्पष्ट कर देता है—

'चाहे तो सुन खो यह थोड़ा  
आस न खूँगी कुछ भी मोल ।'

यथार्थवादकी समानवादी भूमिपर पन्तने जो 'कमका मन' दिया है उसमें शुक्लजीने अपने अभीष्टित 'गत्यात्मक जगत्का कर्म-सौंदर्य'

देखा है। इस प्रकार हम देखते हैं कि शुक्लजीके 'सोफवाद' में उसी यथार्थका 'नित्य-रूप' ( सामान्य रूप ) है जिस यथार्थका युग-रूप पन्तके सम्यक्वादमें है। शुक्लजी उस 'नित्य-रूप' में अपना सामाजिक सरकार मिलाकर उसमें पुरातन संस्कृतिकी स्थापना करते हैं, पन्त युग-चेतना देकर नवीन संस्कृतिकी। यद्यपि युग रूपकी अपेक्षा शुक्लजीको यथार्थका 'नित्य-रूप' ही याच्छित्त है और पन्तजीको परामर्श देते हैं—'पन्तजी आन्दोलनोंकी सपटले अलग रखकर जीवनके नित्य और प्रकृति स्वरूपको छेड़कर चले और उसके भीतर लोकमज्जसकी भाषनाका अवस्थान करें' यद्यपि शुक्लजीको यह सम्योप है—'अभिमुखनाके सांघजिक वैचित्र्य आदिके अतिशय प्रदर्शनकी जो प्रवृत्ति 'फस्व' में पाते हैं, उसकी अपेक्षा अब पन्तकी काव्य शैली अधिक सद्गुण, संवत् और गम्भीर हो गयी है।'

### युग-निर्देशन

शुक्लजीने स्यावावादको जिस काव्यकलाकी प्रशंसा की है उस कलाको निकाल देनेपर कविता 'मैटर आब पैकट' रह जाती है, जिसे शुक्लजीने हिबेदी-युगकी कविताओंमें 'इतिवृत्त' कहा है। उस युगमें वह इतिवृत्त ही है, किन्तु 'मैटर-आब पैकट' तो अब आ रहा है—सम्यक्वादी रचनाओंमें। शुक्लजीकी शब्द-संस्थिति यह रही कि ये आगे पीछेके अंग्रेजी शब्दोंको अपने प्रात-युगोंमें समेट लेते थे, यथा इतिवृत्तके युगमें 'मैटर आब पैकट' की, पैकटके युगमें 'पु रोमैण्डिसिम्' को। इससे युग-योषमें विपर्यय हो जाता है। रोमैण्डिसिम्के लिए उन्होंने ओ शब्द ( 'स्वच्छन्दवापाय' ) दिया है वह भी चिन्तनीय है। इसी तरह अन्यान्य अंग्रेजी शब्दोंके लिए उन्होंने हिन्दीके जो स्थानापन्न शब्द दिये

हैं उनका भी पर्यवेक्षण होना चाहिये ताकि वे स्थानापन्न ही न रहकर पूर्ण अर्थव्यस्तता हो जायें, इससे भाषाकी अभिव्यक्ति शक्ति बढ़ेगी ।

शुक्लजीने नयी काव्यधारा ( छायावाद )-का उद्गम मैथिलीधारण, मुकुटधर और बदरीनाथ महर्षि माना है । यह भी एक चिन्तनीय विषय है । असलमें हिन्दीको नयी काव्यधारा रविशर्माकी यिष्णुपदी है, इसे इस रूपमें स्वीकार कर लेनेपर केवल यह विचारणीय रह जाता है कि हिन्दीमें उसे विकसित और प्रभाव किन कवियोंसे मिला, इस तरह वे प्रवर्धककी अपेक्षा रचना क्रमसे क्रमागत प्रतिनिधिके रूपमें यों अङ्गीकृत होंगे— प्रसाद, निराला, पन्त, महादेवी । इनमेंसे पन्त और महादेवीका काव्य प्रभाव अधिक पड़ा है । माखनलालजी इस धाराके अन्तर्गत नहीं, उनमें घोरकाव्य ( वसन्तमान रूपमें राष्ट्रीय काव्य ), कृष्णकाव्य और उर्दू-काव्यकी मुक्तक-समष्टि है, उनमें द्विपदी-युगके दो व्यक्तित्वों ( मैथिली-धारण और 'सनेही' ) का मौखिक संयोजन है । नवीन, दिनकर, सुमद्राकुमारी इत्यादि इसी दिशामें हैं ।

### हिन्दी साहित्यका इतिहास

शुक्लजी मुख्यतः काव्य-समीक्षक हैं, विशेषतः मध्यकालीन हिन्दी-काव्य-साहित्यके समीक्षक, तथापि 'हिन्दी साहित्यका इतिहास' में वे गद्य साहित्यके भी एक गम्भीर समीक्षक हैं । इस दिशामें भी उनकी कल्प और जीवन सम्बन्धी पूर्वपरिचित रुचि ही उत्पन्न है । रुचि उत्पन्न होनेके कारण उनका इतिहास ज्ञात्री भी हो गया है, इसीलिए ऐतिहासिक कोटिमें न आनेवाली रचनाओं और रसयिताओंका भी उसमें सम्पन्न हो गया है । उनके इतिहासको बहुत कुछ कवियोंके इतिवृत्तका भी रूप धारण करना पड़ा है । शुक्लजीकी विशेषता यह है कि उन्होंने ही



हिन्दी-साहित्यका इतिहास लिखनेकी घैसानिक पद्धतिका भीगणेश किया। प्रारम्भ थे कर गये हैं, विकास नये इतिहासकारोंका काम है। किन्तु अभी तक साहित्यके इतिहास-लेखकमें व्यावसायिक अनुकरण ही अधिक चल रहा है, पाठ्यपुस्तकोंकी तरह। नवीनता नहीं आ रही है। भाषा-विज्ञान की तरह ही साहित्यिक इतिहास भी भौगोलिक, राजनीतिक और सामाजिक छानबीनकी खोज है, क्योंकि इन्हीं प्रवृत्तियोंसे भाषा और साहित्य दोनों बनते हैं। साहित्य जीवनकी किन किन प्रवृत्तियों (व्यक्ति, समाज और राजनीति)-की निष्पत्ति है, इसके निदर्शनसे ही साहित्यका इतिहास ऐतिहासिक स्वरूप पा सकता है, आज जैसे हम राष्ट्रका इतिहास लिखनेका दृष्टि बदल रहे हैं वैसे ही साहित्यके इतिहासका दृष्टि भी बदलेंगे। नये दृष्टिकोण इतिहास लिखनेमें मनोवैज्ञानिक समीक्षाकी बड़ी जरूरत पड़ेगी। जीवनके सहाय्यमें लगी पीढ़ियों की कमी स्पष्ट होकर यह काम करेंगी। शुक्लशर्मा ने अपने इतिहासका नया संस्करण ऐसे समयमें लिखा जब वे बच-भगवत् हो चुके थे; ऐसी स्थितिमें भी उन्होंने मपीरय पुरुषार्थ किया है। उनके पुरुषार्थको नवीन चारुण्य मिलना चाहिये।

शुक्लशर्मा ने अपने 'इतिहास' के नये संस्करणमें प्रसङ्गबद्ध पहिली बार वर्चमान सामूहिक आन्दोलनोंपर भी किञ्चित् दृष्टिपात किया है। इन आन्दोलनोंके सम्बन्धमें उनका कहना है कि 'हमारे निपुण उपस्थासकारों को केवल राजनीतिक दलोंद्वारा प्रचारित बातें ही लेकर न चलना चाहिये, वस्तुस्थितिपर अपनी व्यापक दृष्टि भी आलस्य चाहिये।'

किसान आन्दोलन और मजदूर-आन्दोलनके ज्ञानार्थ उन्होंने शोषक साम्राज्यवाद और पूँजीवादको हटानेका उद्देश्य किया। वृद्धे शब्दोंमें वे विदेशी स्थापित स्थायोंका उन्मूलन चाहते थे जिसके बिना ये आन्दोलन देशकी वस्तुस्थितिसे दूर जा पड़ते हैं। साथ ही साहित्यमें 'जगत् और

जीवनके उस 'नित्य रूप' की अभिव्यक्ति भी बनाये रखनेका उन्होंने परमर्श दिया है 'जिसकी व्यञ्जना काव्यको दीपायु प्रदान करती है' । तथास्तु ।

पिछली परम्पराके आलोचकोंमें शुक्लजी ही सर्वप्रथम आलोचक हैं जिन्होंने साहित्यको जीवनके साक्षिण्यमें रखकर देखा है ।

उनकी समीक्षाओंसे दो ख़ास हुए—एक तो प्राचीन काव्योंके समुचित अध्ययनका अवसर मिला, दूसरे विधानवाद (रीतिशास्त्रको) मनोविज्ञान का आलोक भी मिला । हिन्दी-काव्य-समीक्षाको उन्होंने भिन्न सी समीक्षा सम्बन्धी अस्वस्थताओंसे उबार है । उनके जैसा नियामक और निर्मावक समीक्षक दुर्लभ है ।

शुक्लजीको शब्दोद्भाषनाका भेय भी प्राप्त है । अंग्रेजीके पारिभाषिक साहित्यिक शब्दोंकी उन्होंने हिन्दीके शब्द दिये हैं । ये स्थापनापन्न शब्द चाहे मूल-शब्दके पूर्ण अथर्व्यसक्त न होकर उनके निजी अभिप्रायके ही चोटक हो गये हों, किन्तु शब्द निमाणकी दिशामें उन्होंने नवीनताकी प्रेरणा दी है । उनके पहिले इतना भी नहीं हो सका था ।

शुक्लजीकी छेखन-शैली विवेचनात्मक है । उनके नैबन्धिक गठनमें परिपुष्ट और विचारोंमें समान शक्ति है, साथ ही प्राञ्जल सुस्पष्टता भी । इस गम्भीर शैलीमें उनके व्यङ्ग्य, आप्त्तेश और बीभत्स इष्टान्त आशोभन लगते हैं । उनके गम्भीर विवेचनात्मक वातावरणके बीच ये बहुत हलके पड़ जाते हैं, किन्तु इन्हें क्षेपककी तरह निकाल देनेपर उनके विचार अपनी गरिमामें गुरु-गम्भीर हैं । कहीं कहीं उनके शुद्ध हास्यके छटि हृदयको तरावट दे जाते हैं, तथा—'विहारोंकी नायिका जब घोंस खेती दे तब उसके खर पार कदम आगे बढ़ जाती है । घड़ीके पेण्डुलमकी

पी बधा उसकी रहती है ।' साथ ही मधुर-रसिकी ओर उनका रुझान न होनेके कारण इस परिहासमें उनकी सक्षमिकता चूक गयी है—

‘एक कवि जीने कहा है—

काजर है मर्हि परी सुहागिन !

जैगुरि तेरी कटेगी कटाक्षन ।

यदि कटाक्षसे डँगली कटनेका डर है सब सो सरकारी चीरने या फल काटनेके लिए घुरी, हँसिया आदिकी कोई जरूरत न होनी चाहिये ।

## प्रगतिवादी दृष्टिकोण

### आत्मविभूति

मेरी लिङ्गकीके सामने मंसूरीकी चौक भेभियाँ अभिसारिकाकी तरह ठिठकी लड़ी हैं । छोटी-बड़ी इमारतें ऐश्वर्यकी कन्या-कुमारियोंकी तरह इस अभिसारसे रोमांस सोख रही हैं । दूर क्षितिजमें बिलीन देहरादूनकी उपत्यका धूलिके मटमैले कुहरमें ओसल हो गयी है—किसी सजाशोखा बधूकी तरह । मानो भारतीय जीवनकी मर्यादा देहरादूनमें ही समाप्त हो गयी है, मंसूरी तो साफ-साफ इंगलिश कम्पनीकी तरह ऐश्वर्यसे मानवताको जॉच रही है । स्वयं कल्यात्मक होते हुए भी इसने कलासे सौविया-बाँह कर ली है—न इसे कुस्मसे एतराज है, न कुस्मसे यह तो विद्यासिनी है, इसका बिलस वैभवसे बसता है, सौन्दर्य तो एक छद्मावरण मात्र है ।

मेरे त्रिकोणमें, अस्सी मील दूर बदरीनाथका निवास है । युगकी परिस्थितियोंकी तरह छाने हुए कुहासेके प्रान्चीरके कारण मैं उसे देख नहीं पाता, मन ही मन प्रणाम करके रह जाता हूँ ।

तर्कशील विज्ञान पूछेगे—आस्तिक होते हुए भी मैं बदरीनाथ नाम न जाकर मंसूरी क्यों चला आया ?

प्रभुके अन्त स्वरूपपर मेरा विश्वास है, सृष्टिमें एकमात्र प्रेय और भेय यही है । किन्तु महोत्तक प्रभुके भीतिक अस्तित्वका प्रश्न है, वे भी आज ऐश्वर्यके लिए ही पुनित हो रहे हैं । ऐश्वर्य ही सौन्दर्यकी



नापको सापनाकी स्वच्छता मिलेगी गांधीवादसे, मंसूरीको मानवताकी कला मिलेगी प्रगतिवाद (समानवाद)-से। कलात्मक ऐश्वर्यवाद (सौंदर्यवाद)-से प्रगतिवाद (नव-मानववाद), प्रगतिवादसे गांधीवाद (अध्यात्मवाद) मेरा गन्तव्य है। मैं भ्रातृ कल्याण बटीहीकी तरह बीच-बीचमें अपनी मंजिलें बनाते हुए चलता हूँ, यह मेरे धके-हारे जीवनकी दुर्यवृत्ता हो सकती है, किन्तु मैं अपने लक्ष्यके प्रति आत्मनिष्ठ हूँ। मृग हूँ, फनक-मृग नहीं।

## दो अध्याय

सामाजिक-अभिष्यक्तिके दो महत्वपूर्ण अध्याय मेरे सामने हैं—एक-में है पौराणिक संस्कृति, दूसरेमें है ऐतिहासिक सम्यता। पौराणिक सम्यता ब्राह्मण-सम्यता है, यह उत्सर्गशील है; ऐतिहासिक सम्यता वणिक् सम्यता है, यह आत्मलिप्सु है। आज पौराणिक सम्यता रुदियों (अज्ञान) के घोर अन्धकारमें कमल मूढ़ है; ऐतिहासिक सम्यता विज्ञानकी चकाचौंधमें मदान्ध है। इस सामाजिक स्थितिसे मानव-समाजका उद्धार करनेके लिए युग-सन्देशके रूपमें हमारे सामने अवतीर्ण हुए हैं—गांधीवाद और प्रगतिवाद। गांधीवादका लक्ष्य है—ब्राह्मण-सम्यताका उल्लयन, प्रगतिवादका लक्ष्य है—वणिक् सम्यताका परिशोधन।

ब्राह्मण यह है जो प्रहसीन है। ब्राह्मण-सम्यता अपने विकासमें महर्षि या देव-कीटितक पहुँची थी, अपने अधःपतनमें आज यह न तो देवत्वकी ओर है, न मानवत्वकी ओर, यह है घोर पशुत्वकी ओर। अपनी प्रगतिमें यह देवत्वकी ओर बढ़ी थी, अपनी अभोगतिमें यह पशुत्वकी ओर है, यह कैसी विहम्बना है। आज यह सामाजिक पशुत्व एक ओर धार्मिक है, दूसरी ओर धार्मिक। बाहरसे देखनेपर आजकी



प्रगतिवाद क्या है ? — इसका स्पष्टीकरण पास्तर्नीने यों किया है — ‘प्रगतिवाद उपयोगितावादका ही दूसरा नाम है । जैसे सभी सुर्गोंका छव्य सदैव प्रगतिकी ही ओर रहा है, पर आधुनिक प्रगतिवाद ऐतिहासिक विज्ञानके आधारपर जन-समाजकी सामूहिक प्रगतिका पक्षपाती है ।’ इस स्पष्टीकरणके बाद ‘प्रगतिवाद’ का अर्थ ग्रहण करनेमें कोई दुमिखा नहीं रह जाती । यह एक विशेष अर्थ द्योतक शब्द राजनीतिक शब्द बन गया है । प्रगतिवाद कलाके क्षेत्रमें उपयोगिताको, जीवनके क्षेत्रमें यथार्थताको लेकर चल रहा है । इस प्रकार यह एक ओर छलित कलासे मिस्र हो जाता है, दूसरी ओर आदर्शवादसे । कलाका यथार्थवाद आत्मके समाजवाद अथवा प्रगतिवादके रूपमें हमारे सामने है, कलाका आदर्शवाद गांधीवादके रूपमें ।

बैंगलामें प्रगतिका अर्थ अब भी पुराना ही बना हुआ है । यहाँ सांस्कृतिक परिणतिको ‘प्रगति’ समझा जाता है और ऐतिहासिक अर्थात् सांसारिक परिणतिको ‘उन्नति’ । भी बुद्धदेवबसुके निर्देशानुसार, सांस्कृतिक पथिगति ही जीवनकी ‘मूलनीति’ है । इसी मूलनीतिको गुजरातीमें जीवनको ‘रचना शक्ति’ कहते हैं । इस दृष्टिसे युगकी सांस्कृतिक परिणति ( गांधीवाद ) ‘प्रगतिशील’ है और युगकी ऐतिहासिक परिणति ( समाजवाद ) ‘उन्नतिशील’ । किन्तु गांधीवादको प्रगति ‘शील’ मानकर भी उसे प्रगतिवाद नहीं कहा जा सकता क्योंकि ‘वाद’ शब्द गान्धोवादमें आकर कितना कोमल हो जाता है, ‘प्रगतिवाद’ में उतना ही तीव्र । अतएव जीवनकी तीव्र परिणति ( ऐतिहासिक परिणति ) को ही प्रगतिवाद कहा जा सकता है ।

— गांधीवाद और समाजवादमें मूलगत अन्तर यह है कि गांधीवाद धर्मनीति ( ब्राह्मण-समता ) को प्रधानता देता है, समाजवाद अर्थनीति





त्रिनयन है। त्रिनयन युगके इन प्रकृष्टतत्त्वाको इस प्रकार सम्बोधित किया जा सकता है—

‘ऐ त्रिनयनकी मयम बहिरुक्त  
तत्त्व-स्वर्ण ! ऋषियोंके गान !  
नव-जीवन ! पद्भक्त-परिवर्तन !  
नवरसमय ! जगतीके प्राण !’

प्रगतिवादमें है ‘तत्त्वस्वर्ण’, गान्धीवादमें ‘ऋषियोंके गान’, रवीन्द्र-वाद ( छायावाद )-में ‘नवरसमय’ ‘पद्भक्त-परिवर्तन’ भी। सब मिलकर ‘नव-जीवन’ और ‘जगतीके प्राण’-प्रतिष्ठता हैं। युगके त्रिनयनमें एक नेत्र श्रान्तिका है—मारसवाद, एक नेत्र शान्तिका है—गान्धीवाद, एक नेत्र श्रान्ति या सुषमाका है—रवीन्द्रवाद ( छायावाद )। एक ओर ‘गोवाङ्गलि’, दूसरी ओर ‘रुसबी बिही’ लेकर रवीन्द्रनाथ गान्धीवाद और समाजवादके बीच छायावादको मानो एक माध्यमके रूपमें विचारणीय कर देते हैं।

यदि यह माध्यम स्वीकार हो तो सत्य और शिवके साथ सुन्दरकी मृदुलता भी जुड़ जाय। गान्धीवादकी धर्मनीति और समाजवादकी अर्थनीतिकी दुष्ठा ( कला ) सौन्दर्यकी मयादा ही बन सकती है। भक्ति ( गान्धीवाद ) और समनीति ( समाजवाद ) के बीच अनुरक्ति ( छायावाद ) के व्यक्तिस्था समावेश ही जीवनको गतिष्ठ होनेसे बचा सकेगा। गान्धीवादकी अनासक्ति और समाजवादकी आसक्तिसे भिन्न है छायावादकी अनुरक्ति। अनासक्तिकी शुष्कता छायावाद ( अनुरक्ति )-से तरल और समाजवादकी सरसता छायावादसे सरल उज्ज्वल बन सकती है उस स्थितिमें गान्धीवादके पार्श्वमें छायावाद कम्बुके तपावनमें शुक्लतला की सृष्टि करेगा और समाजवादके पार्श्वमें कामायनीकी। प्रकारान्तरसे,

गान्धीवादके सामने छायावादकी ओरसे काव्यकी रसामकताका तत्त्वज्ञान है, और समाजवादके सामने जीवनकी आन्तरिकताका—आन्तरिकता अर्थात् अन्तर्लीनता ( आत्मनिमग्नता ) । इसी अन्तर्लीनताके कारण कछा स्वान्तःमुखाय मो हो जाती है । किन्तु प्रगतिवादमें 'कछा स्वान्तःमुखाय नहीं है, वह आकम्पन करनेवाला एक तरीका है ।' छायावाद और गान्धीवाद दोनोंमें अन्तर्लीनता है अतएव दोनों सचेतन ( व्यक्तिवपूर्ण ) हैं । अन्तर यह है कि गान्धीवाद अज्ञान है, छायावाद सौन्दर्यलीन, समाजवाद घरीर-मीन । गान्धीवाद सत्य लेकर चला है, समाजवाद सत्य लेकर, छायावाद कविता लेकर ।

### माध्यमका चुनाव

गान्धीवादके आदर्श हैं—सोतापन । किन्तु कविने सोतापनके रसात्मकत्वकी भी खोज की है । कृष्णकाम्य और शाकुन्तलम्में भी वही रसात्मक रूप है । हाँ, इन सभी रस-रसोंके ऊपर जीवन एक साधना भी है । गान्धीवाद और समाजवादकी अपूर्णता यह जान पड़ती है कि गान्धीवाद साधनाके लिए रूप-अवस्थाको जोड़ देता है, समाजवाद रूप-अवस्थाके लिए साधनाको । कवि कलाकार है, उसकी कलाकारिता रूप और साधनाको एकमें मिश्रित करनेमें है । पूर्व-युगमें गोस्वामी तुलसीदास और आपुनिक युगमें गुरुदेव रबीन्द्रनाथने जीवनका यही एकीकरण किया था । इस एकीकरणका माध्यम कला है । धर्म ( अप्यत्म ) और अर्थ ( लोकात्म ) सामञ्जस्य होते हुए भी कल्पके माध्यम बिना मुमकिन ही बने रहेंगे । भावकी समस्याओंका मुख्यतः माध्यमका ठीक चुनाव कर लेनेमें है । धर्म और अर्थ सामञ्जस्य नहीं हो सकते, वे जीवनके सत्य-उपसत्य हो सकते हैं माध्यम कला ही हो सकती है ।

## जीवनका स्वरूप

गांधीवाद चाहे जितना शुष्क हो किन्तु उसकी शुष्कता उसी सैकड़-तटबाहिनी सरिताका अतल-रूप है जिसकी कलामङ्गीको कवि जीवनका कवित्व बना देता है। इस प्रकार हम देखते हैं गांधीवादमें उसी कवित्वका धनत्व है, जिस कवित्वका छायावादमें सारत्व। दोनोंमें व्यक्तित्व कविका है; अंतर यह है कि गांधीवादमें कविका कवीर्मनीपी रूप है, छायावादमें कवीर्मनीपीका कलाकार-रूप ( स्वीम्डनाय ) भी।

आज समाजवादमें भी एक कवि-व्यक्तित्व मुखरित हो रहा है, समाजवादमें कविका चारण रूप है। अपने नवीन चारण रूपमें समाजवाद मध्ययुगके चारणरूपसे मिल है, इसीलिए गांधीवाद और छायावादसे भी मिल है, क्योंकि समाजवादका प्रयत्न मध्ययुगके इतिहासके बाहर है, छायावाद और गांधीवादका छद्म उसी युगके इतिहासके भीतर है। आज प्रश्न जीवनका माध्यम ( कला ) ही निश्चित करनेका नहीं है, बल्कि जीवनका स्वरूप ( संस्कृति ) निश्चित करनेका भी है। छायावाद, गांधीवाद और समाजवाद क्रमशः इस प्रश्नके त्रिभुज हैं—कला, संस्कृति, और राजनीति। जीवनका छद्म निश्चित करनेमें कला संस्कृतिकी ओर आसगी, क्योंकि कलाकी शुद्धता उसीमें है, फलस्वरूप मतभेद छायावाद और गांधीवादमें उत्पन्न नहीं है जितना समाजवाद और गांधीवादमें।

## संस्कृति और विज्ञान

गांधीवाद और समाजवादमें अन्तर संस्कृति और विज्ञानका है। गांधी और मार्क्स दोनों समाजवादी हैं, किन्तु गांधीवादमें सांस्कृतिक समाजवाद है, मार्क्सवादमें वैज्ञानिक समाजवाद। मार्क्सवाद भी कला और संस्कृतिको स्वीकार करता है किन्तु विज्ञान द्वारा परिष्कृत होनेके

कारण उसकी कला और संस्कृति मशीनी है, माननीय नहीं। ज्ञान-प्राप्त परिचायित होनेके कारण गांधीवादमें कला और संस्कृति मशीनी नहीं, माननीय है। इस क्रममें छायावाद ज्ञानसे भावका और गांधीवाद विज्ञानसे ज्ञानका सम्बन्ध कर सकता है। अब प्रश्न यह हो जाता है कि जीवनके स्वस्म-निर्माणके लिए ज्ञानमूलक संस्कृति अपेक्षित है, अथवा विज्ञान मूलक? ज्ञानमूलक संस्कृति सत्त्वोकी देन है, विज्ञान मूलक संस्कृति रीजनीतिज्ञोकी। वैज्ञानिक अथवा राजनीतिक संस्कृति संत-संस्कृतिको युग-निर्माणके लिए अनुपयुक्त समझती है, क्योंकि वह मठों, मन्दिरों और बच्चोंके रूपमें उस संस्कृतिका दुरुपयोग देख चुकी है। किन्तु दुरुपयोगके कारण वह संस्कृति तो दूषित नहीं हो सकती। उस युगमें तो सामन्तवादने जैसे आर्थिक दुरुपयोग किया, वैसे ही सांस्कृतिक दुरुपयोग भी। जनसाधारण तो जैसे अर्थ-बन्धित था, वैसे ही धर्म-बन्धित भी। वैषी-नैवायी आर्थिक और धार्मिक प्रणालीके रूपमें रुढ़ियों ही उसके हाथ-झगों। आज वह रुढ़ि-सर्वर है, सामन्तवाद तथा पूँजीवादसे उसका उद्धार होना ही चाहिये।

### विश्व स्वायत्तम्बन

किन्तु उसका उद्धार इस तरह नहीं होगा कि सामन्तवादके बाद अब वह यन्त्रवादपर अवलम्बित हो। हमें तो जन-साधारणका उद्धार उसीके दैनिक स्वायत्तम्बनसे करना है, न कि किसी पूँजीवादी शक्तिको 'सर्वजनिक' बनाकर। यन्त्रवाद पूँजीवादकी शक्ति है। पूँजीवादमें धार्मिक शोषण अपने पुराने ही रूपमें (मन्दिरों, मठों और बच्चोंमें) बना हुआ है, किन्तु आर्थिक शोषण एक नयी प्रणाली पा गया है यात्रिक रूपमें। अवश्य ही समाजवाद मन्त्रोंको जनसाधारणके आर्थिक

पोषणके यथायथ आर्थिक पोषणका साधन बना देना चाहता है। उसका उद्देश्य शुभ है किन्तु साधन शुभ न होनेसे उद्देश्य भी अशुभ हो जाता है। जीवनका जैसा साधन होता है, मनुष्यका व्यक्तित्व भी वैसा ही हो जाता है। यन्त्रोंके साथ मनुष्य भी यन्त्र ही हो जायगा, यह चाहे सम्प्रतिवादी युगमें हो चाहे प्रगतिवादी युगमें। साम्राज्यवादी युगमें तो मनुष्य आज नकली पैफड़ोंसे सँस लेनेका अभ्यास करने लग रहा है। यह यांत्रिक कृत्रिमताका चरम निदर्शन है।

प्रश्न यह उठता है कि मध्ययुगमें यन्त्र नहीं थे, फिर मनुष्य, मनुष्य क्यों नहीं बना रह सका ?—इसका उत्तर यह है कि यन्त्रवाद न होते हुए भी उस युगमें पूँजीवादका पुराना रूप सामन्तवाद तो था, जो अब भी पूँजीवादी युगमें संरक्षित है। पूँजीवाद और सामन्तवादको हटकर यदि मनुष्यको मध्ययुगका शिष्ट-स्वावलम्बन मिल सके तो नूतन मानव प्राचीन और नवीन दोनों युगोंका एक समुचित प्रतीक बन सकता है। इस तरह मनुष्यके शोषणको रोकनेके लिए समाजवाद और मनुष्यके स्वावलम्बनको रोपनेके लिए गांधीवादकी आवश्यकता है। फसगयी इस दिशामें गांधीवाद रचनात्मक है, समाजवाद रक्षात्मक। कांग्रेसद्वारा श्रमोद्योगोंका प्रचार होनेपर, सरकारको भी इस तरफ धृष्टे देखकर गान्धीजीने कहा था कि सरकार यदि मुझे सहयोग दे तो मैं चमत्कार कर दिखाऊँ। भावी युगमें गांधीवादको यही सहयोग समाजवादसे अपेक्षित होगा। उस समय जनता बनेगी गांधीवादसे, सरकार बनेगी समाजवादसे। जनता सरकारपर उसी प्रकार हावी होगी जिस प्रकार पुराकालमें धर्म, राज्यपर हावी था। नये तन्त्रमें राजा (सरकार) इश्वर नहीं, बल्कि जनता ही जनार्दन हो जायगी। अन्यथा, सामन्तवादमें धर्म-तन्त्रको जो स्थिति हुई वही प्रगतिवादमें जन-तन्त्रही हो जायगी।

प्रगतिशील युगके सामने संस्कृतिका प्रश्न मध्ययुग ( गांधीवाद )-की ओरसे आया है। संस्कृतिमें मनुष्यकी समीपता है, यंत्रोंकी निस्पंदता नहीं। संस्कृतिको धिस्व-स्वावलम्बन देकर गांधीवाद एक ओर समस्यवादको सहूलियत पहुँचाता है, दूसरी ओर उसे आध्यात्मिक बनाकर छायावादको। अपने शिल्प-स्वावलम्बनमें गांधीवाद मानववादी ज्ञान पड़ता है, किन्तु मानववाद उसका लौकिक प्रतीक है, अहिंसावादा यह इसके भी ऊपर प्राणिवादी हो जाता है—यही वह प्रदर्शनी है। इस प्रकार छायावाद भी अपने कुछ लौकिक प्रतीकों ( मनुष्य और प्रकृति )-को लेकर यहाँ पहुँचाता है जहाँ गांधीवाद ; जब कि समस्यवाद हँसिया हथौड़ेको प्रतीक बनाकर मानववादतक ही पहुँचता है।

### जन-समस्याका आतङ्क

प्रगतिशील युग संसारकी बढ़ती हुई आत्मादीको देखकर कहेगा—मध्ययुगमें इतनी जन-संख्या नहीं थी, इसलिए उसका काम बिना यंत्रोंके भी चला जाता था। तो, आत्मकी जीवन-समस्या सांस्कृतिक समस्या नहीं, बल्कि उत्पादनके रूपमें राजनीतिक समस्या है। अपने राजनीतिक रूपमें यह समस्या भौगोलिक और वैज्ञानिक बन गयी है। किन्तु वास्तवमें आत्मकी समस्या उत्पादनकी नहीं है और इसीलिए भौगोलिक, वैज्ञानिक वा राजनीतिक भी नहीं है। आत्म समस्या आत्म नियमनकी है, इस रूपमें यह सांस्कृतिक समस्या है। साम्यप्रबोधन उत्पादन जनसंख्याके लिए नहीं, आत्मछिन्ताके लिए हो रहा है। साम्यप्रियों को आवश्यकता-पूर्विके लिए पर्याप्त हैं, किन्तु भोगवादके कारण आवश्यकतासे अधिक अवधाय, तथा पूँजीवादके कारण आवश्यक वस्तुओंका सीमित वर्ग ( सम्पन्न वर्ग )-में विराज, जनसंख्याका बहाना

बन गया है। यदि स्थिति ऐसी ही भ्रमात्मक बनी रही तो यन्त्रोंकी अपार उत्पत्ति होनेपर भी उत्पादनकी समस्या ब्योंकी क्यों बनी रहेगी। पृथ्वीपर यन्त्रोंका अधिक भार पड़नेसे वह बज्र हो जायगी। इस तरह तो समस्या हल नहीं होगी। समस्या हल होगी मिताचारसे। मिताचार हो भोगवादको साधनाकी ओर से जायगा। बिना मिताचारके समन्वयवादमें भी वस्तुओंका आवश्यकतासे अधिक अपव्यय होता रहेगा। यदि आत्मनियमन नहीं है तो विधान द्वारा भी यह अपव्यय नहीं रुक सकता, चाहे राशनिष्ठ और कंट्रोलमें कितनी भी कड़ाई की जाय। आत्मनियमन एवं मिताचारको अपनाकर गांधीवाद युगकी जीवन समस्याको सांस्कृतिक समस्या बना देता है। सांस्कृतिक रूपमें यह समस्या मनुष्यसे अन्तर्विवेकका विकास करती है।

### धुषा-कामके बाद

यदि यन्त्रों द्वारा प्रचुर उत्पादन देकर मनुष्यको जीवनकी आवश्यकताओंसे विमोक्ष मुक्त कर उसे जीवन चिन्तनके लिए पर्याप्त अवसर देना अभीष्ट है, तो भी जिज्ञासा यह है कि उसके चिन्तनका सक्षय क्या होगा?—अप?—यह तो चिन्तनके लिए एक निश्चित साधनके रूपमें पहिले ही अस्वीकृत हो जायगा। फिर?—धुषा कामके बाद, जहाँ व्याधिके जगतमें आत्मशाक्तिके लिए आत्मदशान ही हमारा साध्य बनेगा। इस साध्यको आधे धर्म कहें, चाहे व्याख्यात्मक कहें अथवा कोई नवीन वैज्ञानिक नाम दे दें, किसी भी रूपमें गांधीवाद उसके लिए एक चन्दनविन्दु (सङ्केत विन्दु) रहेगा। इस प्रकार युगव्यापी प्रश्नका उत्तर मिथुन (कला, राजनीति और संस्कृति) जीवनका यह समन्वय पा



सकता—कसा होगी माध्यम, अर्थ होगा उत्तम ( राजनीतिक साधन ), गान्धीवाद होगा संघम ( आन्तरिक साध्य ) ।

धर्म प्रवण जनता गान्धीवाद ( आत्मनियमन एवं मिठाकार )-को सो ग्रहण कर लेगी, किन्तु जिनके पाश्चात्तिक छोम प्रबल हैं, सामन्तवादी और पूँजीवादी प्रणालीमें जो साक्षरपक्षतासे अधिक अंध प्रवण है, वे अपने स्वार्थको बनाये रखनेके लिए जनताको आत्मत्यागरूपक नहीं होने देंगे; फलतः मध्यकालीन सामन्तवादमें जैसे जनता धार्मिक रुढ़ियोंमें ही समात हो गयी वैसे ही वर्तमान पूँजीवादमें भी यह गान्धीवादी रुढ़ियों में ही मिलीन हो आयगी । यहीपर समाजवादकी आवश्यकता है । उसे एक ओर जनताको रुढ़ि प्रसूत होनेसे बचना है, दूसरी ओर सामन्तवाद एवं पूँजीवादको पटु बना देना है । उसका काम स्वयंसेवक और सैनिकता है, सामाजिक दायरेमें स्वधर्म और परधर्मके बीच जो स्थान कार्यसमाजका है, उससे भी बृहत् रूपमें राजनीतिक दायरेमें समाजवादका स्थान धार्मिक रुढ़ियों आर राजनीतिक रुढ़ियोंके बीचमें होगा—जनता-जनार्दन ( गान्धीवाद ) के लिए ।

### सौन्दर्य-पक्ष और वेदना पक्ष

कौह भी जीवन तत्त्व ऊष्णमूढ होकर ही जनताको ऊपर उठाता है । जनता यदि उस ऊँचाईतक नहीं पहुँच पाती, तो यह उसे क्लेश प्रणति देकर रुढ़िवादो हो जाती है । गान्धीवाद भी बहुत ऊँचाईपर है, यहाँतक पहुँचनेके लिए कुछ योगदान होने चाहिये । छायावाद और समाजवाद यही योगदान हो सकते हैं ।

गान्धीवाद, छायावाद और समाजवाद—ये एक दूसरेके युगप्रेरक केन्द्र हो सकते हैं । बिना किन्हीं अन्य केन्द्रोंके भी गान्धीवाद अपनेमें

पूण बना रह सकता था, किन्तु मुख्य समस्या सांस्कृतिक हाते हुए भी जीवनकी कुछ उप-समस्याएँ भी हैं, क्षुधा-कामके रूपमें, बिनकी ओरसे गांधीवाद अनासक्त है। आसक्तिको महत्त्व न देते हुए भी, यदि हमें मनुष्यको ही देखोपम बनाना है तो इसके पूव ठसे क्षुधा कामकी पशु स्थितिसे उबारना आवश्यक है। सन्तोंकी अनुसृति-मूलक विरक्त जीवन दृष्टिसे साधक-वर्गको चाहे जो सिद्धि मिली हो, किन्तु विषम सामाजिक व्यवस्थाने जनसाधारणको अमाव-मस्त और सम्मलवर्गको विलास-मस्त बना दिया, इस तरह लोक-जीवन एक विडम्बनाके सिवा और क्या रह गया ? समाजवाद इस यथार्थकी ओर ध्यान दिलाने रहा है। छायावादके युग-द्रष्टा कवि रवीन्द्रनाथका भी ध्यान इस लोक-विडम्बनाकी ओर था, उन्होंने सगुण काव्यकी आरम्भ ( साधना ) को अपनाकर भी जीवनके आनन्दका गान गाया। उन्होंने कहा—‘वैराग्य-साधने मुक्ति से आमार नय’, उन्होंने जीवनको अनुप्राणके रससे रूप-रङ्ग और गन्ध दे दिया।

वर्तमान छायावादकी कविताकी दो दिशाएँ हैं—एक अभुपूर्ण, वृक्षी आनन्द पूण। इन दिशाओंको वेदना और सौन्दर्यकी दिशा भी कह सकते हैं। अभुपूर्ण दिशाके कवि समाजवादके साथ नहीं। आनन्द पूर्ण-दिशाके कवि समाजवादके साथ हैं रवीन्द्रनाथ ही नहीं, हिन्दीक सुकुमार शिल्पी पन्त भी। वेदनाके कवि वैष्णव काव्यकी आत्मा लेकर ही सन्तुष्ट हैं सौन्दर्यके कवि उस आत्माको युग-दृष्टि भी देते हैं। अन्ततः हमने सौन्दर्यको ही कला माना है, किन्तु इसके यह मानी नहीं कि वेदना कला-रहित है। अभिप्राय यह है कि बिना सौन्दर्यके कलाकी सृष्टि नहीं हो सकती, सङ्कष्टिको भी नहीं। सौन्दर्यके बिना संस्कृतिको यह परिष्कृति नहीं मिल सकती जिसके कारण यह विस्तृतिसे मिष्ट हो जाती है। वेदना भी अपनी विप्रकारोंमें सौन्दर्यको ही लेकर चलती है, किन्तु उसका

सत्य मिल हो जाता है अब कि सौन्दर्यका सत्य सौन्दर्य ही रह जाता है — यहाँ कला (सौन्दर्य) कलाके लिए ही है । हाँ, यह चिन्तनीय है कि छायावादके सौन्दर्यवादी कवि अपेक्षाकृति सम्पन्नवागोंके ही हैं, किन्तु यही बात छायावादके वेदनावादके कवियोंके लिए भी कही जा सकती है । जन साधारण तो न अभी छायावादको जानता है, न समाजवादको; वह थोड़ा बहुत गांधीवादको जानता है, अपनी रुढ़ियोंके माध्यमसे । उसे तो अभी पूर्णतः अज्ञाना है ।

सौन्दर्यवाद और समाजवादको ओरसे गांधीवादके प्रति प्रतिक्रिया होना अनिवार्य था । गांधीवादकी अनासक्तिकमें अतीन्द्रियता है, उसका आत्मनियमन सीमातीत है, निराकारके लिए वह विश्व प्रजननकी बलि देकर उसे भी सुष्ठु दृश्य बना देना चाहेगा, वह आध्यात्मिक प्रत्ययवादो है, कबीरकी तरह । यद्यपि गांधी रामायणका पुण्यो है और रवीन्द्र कबीर-बापूका अनुवादक, तथापि सब तो यह है कि गांधीमें कबीरकी निर्गुण आत्मा है, रबीन्द्रमें चर, ब्रह्मसी, मीराकी सगुण आत्मा ।

### जीवनकी ललफ

विश्वमें आध्यात्मिक प्रलय तो कभी न कभी होना ही है, अन्यथा, वह मल-मूत्र-मलिन सुष्टि मनुष्यके साथ सृष्टाके एक यमसं सञ्चकके सिवा और क्या रह जायगी । आध्यात्मिक प्रलय विश्वका आम्य तरिक 'भोषणहाल' है । छायावादकी आत्मा ( सायना ) उसे स्वीकार करके भी करेगी—'दृश्य मन्दिरमें बसूँगी आत्म में प्रतिमा तुम्हारी ।' जहाँतक पुरुष पुरातनका प्रश्न है वहाँतक गांधीवाद (आध्यात्मिक प्रलयवाद)-का पक्ष ठीक है, किन्तु जहाँ सुष्टिकी आशा-शक्तिका अस्तित्व है वहाँ नापीके

कारण ही सृष्टि अपनी सुधमामें प्रकृति मी बन गयी है। उसी प्रकृतिपर सुग्ध होकर सौन्दर्यका कवि जिज्ञासा करता है—

क्या यह जीवन ?—सागरमें अछ-भार-मुण्डर भर देगा ?

कुसुमित पुष्पोंकी ग्रीवा ग्रीवासे तनिक न खेमा ?

सौन्दर्यका कवि मी आप्यात्मिक प्रलयसे परिचित है, फिर भी वह प्रभोन्मुख है। उसके प्रश्नके उत्तरमें हो गा-धीवादके सामने समाजवाद है। गांधीवाद अतिना ही छोकासीत है, समाजवाद उतना ही लोकिक है—एक यदि आप्यात्मिक-प्रलय करता है तो दूसरा मौलिक प्रलय। समाजवादकी उपयुक्तता यह है कि वह असीम ( गांधीवाद ) तक सीमा (लोक) का स्वर पहुँचा सकता है।

हाँ गांधीवाद और समाजवाद दोनों अपने आतिशयपर हैं—एक यदि अतीन्द्रियवादी है तो दूसरा अति इन्द्रियवादी। एकमें योग है, दूसरेमें भोग। समाजवादका अत इन्द्रियवाद उस ऐतिहासिक (आर्थिक विपत्तियोंकी प्रतिक्रिया है जहाँ मनुष्य अपने कुषा-काममें नैतिक और राजनीतिक मुहताज हो गया है—वह अप्राकृतिक प्राणी हो गया है, ठीक तरहसे प्राकृतिक जीवन मी नहीं बिता सकता। इतिहास उसमें कितना विषण हो गया है !—मूर्च्छित, लुपित एवं जीवन्तुत प्राणी बराबर कर रहा है—

‘मेरा तन भूखा, मन भूखा

मेरी फैली युग-जॉहमें

मेरा सारा जीवन भूखा।’

समाजवादने इस पीड़ित स्वरको सुना है, वह मानवके सन वदन की सुध छेनेको यत्नाय हो गया है। यह यहिरा हो गया है अतीन्द्रिय

‘बादकी ओरसे, मानो कहता है—परिच्छे यह, तब फिर कुछ और । वह सत्याग्रही नहीं, तप्याग्रही है, अति इन्द्रियवादद्वारा मानो ऐतिहासिक सभ्यकी सीढ़ताको स्पष्ट करता है ।

### लोकयात्राके युग चिह्न

गान्धीवाद और समाजवादके बीचमें है छायावाद । वह सैन्त्रिय है, अर्थात् साधनाके पथपर इन्द्रियोंके साध है । उसमें अतीन्द्रियवादकी आराधना और इन्द्रियवादकी कामना है । उसमें योग और भोगका संयोग है । उसे हम सगुणवाद कह सकते हैं । राम-कृष्णके रूपमें पुरुषासक्त सगुणवाद अपने समयका युग-दर्शन (ऐतिहासिक परिचय) भी देता है । सगुणवादमें भारतकी कृषि-संस्कृति और गोप संस्कृतिक अम्युदय है । पन्तबीके शब्दोंमें—‘सम्भ्रान्तके इतिहासमें और भी कई युग बदले हैं और उन्हींके अनुक्रम मनुष्यकी आध्यात्मिक धारणा अपने अन्तर और बहिर्ब गतके सम्बन्धमें बदली है । मर्यादा पुरुषोत्तमके स्वल्पमें, कृषि-जीवनके आचार-विचार, रीति-नीति सम्बन्धी सांख्यिक चाँदोंके धारोंसे मुने हुए भारतीय संस्कृतिके बहुमूल्य-मटमें विमलमूर्ति कृष्णने सोनेका सुन्दर काम कर उसे रत्नबिन्दु रामसी येस्यूटोंसे अलङ्कृत कर दिया । कृष्ण-युगकी नारी भी हमारी विमल-युगकी नारी है । वह ‘मनसा वाचा-कर्मणा ह्ये मेरे मन राम’ वाली एकनिष्ठ पत्नी नहीं,—सास प्रयत्न करनेपर भी उसका मन वंशी-धनिपर मुग्ध हो जाता है, वह विह्वल है, उच्छ्वसित है । सामन्त-युगकी नैतिकताके तप्त अहातेके भीतर भीकृष्णने विमल युगके नरनारियोंने सशस्त्रात्म में भी अगति उपस्थित की है । भीकृष्णकी गोपियाँ अम्युदयके युगमें फिरसे गोप-संस्कृतिका सिंहास पहनती दिखायी देती हैं ।

नवीन-सगुणवाद ( छायावाद ) यदि सजीव है तो वह भी नये आलम्बनों और नये प्रतीकोंको लेकर अपने समयका युग-दर्शन दे सकता है । राम-युगमें कृषि-संस्कृति, कृष्ण-युगमें गोप-संस्कृतिके बाद वर्तमान-युगमें सूर्यहारा-संस्कृति छायावादको शक्ति दे सकती है । यों तो प्रगतिवाद सवहारा-संस्कृतिके लिए प्रयत्नशील है ही, किन्तु संस्कृतिही सीमा वहीं नहीं समाप्त हो जायगी, उसे वह चेतना भी मान्य होगी जो देश, काल और वर्गके ऊपर सार्वभौमिक और सार्वजनीन है । वह चेतना अतीन्द्रियवाद (गान्धीवाद )-में है । ऐन्द्रिकवाद ( समाजवाद )-के बाद सेन्द्रियवाद ( छायावाद ) उस चेतनाको समाजवादी युगकी प्रभासक पहुँचा सकेगा, क्योंकि कामनाकी दिशामें वह उसीके गोचर जगतके भीतर-कर होकर भी अपनी ही तरह उसे भी ऊपर उठा देगा । छायावाद अपनी ऐन्द्रिक सीमामें एक ओर समाजवादका सहयोगी है, दूसरी ओर अपनी अतीन्द्रिय-सीमामें गान्धीवादका सहचर । अतएव, छायावाद गान्धीवादको समाजवाद ( प्रगतिवाद ) के लिए सदैव कर सकता है, समाजवादको गान्धीवादके लिए । इतिहासके दृग्मान भौतिक विकासका निष्कर्ष समाजवाद ही हो सकता है, किन्तु प्रगतिकी इति उसीमें नहीं हो जायगी । समाजवादकी स्थापना हो जानेपर भौतिक इतिहासके बाद मनुष्यके मनोविकासका क्रम इस प्रकार चलेगा—(१) समाजवाद ( यहि गति ), (२) छायावाद ( यहिरन्तर-गति ) (३) गान्धीवाद ( अन्त गति ) । इस विकास-क्रममें अन्तिम प्रगति गान्धीवादमें ही होगी, उसीमें सारी गतियोंका विराम है । यह विकास क्रम राजनीतिक प्रगतिके बाद सांस्कृतिक प्रगतिका सूचक होगा । समाजवाद, छायावाद, गान्धीवाद—ये लोक-यात्राके युगचिह्न हैं, इनके द्वारा सूचित होगा कि हम विकासकी किस सीमातक पहुँच सके हैं ।

## प्रगतिवादके प्रतिनिधि—पन्त और यशपाल

सो, गान्धीवाद और समाजवादमें संस्कृति ( नीति ) और विज्ञान ( राजनीति ) का अन्तर है । हमारे साहित्यमें प्रगतिवाद ( समाजवाद ) के दो प्रकारके रचनाकार हैं—एक विज्ञान और संस्कृतिको समन्वय लेकर चल रहा है, दूसरा कबल विज्ञानको लेकर । काव्य-साहित्यमें पन्त, कथा-साहित्यमें यशपाल प्रगतिवादके प्रतिनिधि कल्पकार हैं । पन्त समन्वयकी ओर हैं, यशपाल विज्ञानके अन्वयकी ओर । पन्त समाजवादी हैं, यशपाल मावसवादी ( कम्युनिस्ट ) ।

यों तो प्रगतिशील दायरेमें हिन्दूके लेखकों और कवियोंकी एक अच्छी संख्या मौजूद है, किन्तु उनकी रचनाओंमें चञ्चलता अधिक है, व्यक्तित्वकी गहराई कम; उनके मनन चिन्तनमें उत्तरदायित्वका अभाव जान पड़ता है । उन जैसोंके कारण ही प्रगतिशील साहित्य अस्वीष्ट्यके लिए बदनाम है ।

डाक्टर रामविद्याने सचदानन्दकी समीक्षा करते हुए लिखा है—  
‘यह तरहसे करनेको आवश्यक है कि वासनाके दमनके कारण या उसकी स्वाभाविक अभिव्यक्तिके अभावके कारण किसी तरहके असन्तोषको लेकर जिस साहित्यकी सृष्टि होती है, वह प्रगतिशील नहीं है ।’ कम बेश मही बात अश्लेष और नरेन्द्रकी रचनाओंके लिए भी कही जा सकती है । अपने ही चारोंमें ये दोनों कवि दाब-मस्त हैं । कबल प्रगतिवादसे ये कवि दम-मुक्त नहीं हो सकेंगे, इन्हें संस्कृति ही चाहिये ।

प्रगतिवादके प्रगल्भ कवि साहित्यमें जिस तेजीसे प्रगतिशील हैं उसे देखते यशपालके एक यात्रा-वर्णन ( ‘सिंघासनाके दर्शन’ ) का यह मनो रञ्जक अंश धामने आ जाय है—

‘घूपकी गर्मीका प्रभाव भी देशपाण्डेके सूक्ष्म शरीरपर भी पड़ रहा था। वे गाड़ी ( मोटर )-की रफ्तार बढ़ाते जाते थे। ४० से ४५, ४५ से ५०, और आगे भी। भय था, हलके शरीरकी गाड़ी कहीं कलावाजी न खा जाय। हिंसाकी सम्भावनाकी ओर ध्यान दिख उन्हें रफ्तार कम करनेके लिए कहा। उत्तर मिला—स्पीडसे उन्हें कुछ हमोशनल अट्रैक्मेण्ट है—( प्रगतिसे कुछ भावानुरक्त )—इसीलिए गांधीवाद, जो समाजको पोछेछी ओर खींच रहा है, उन्ह सहन नहीं हो सकता। उन्हें समझाया—‘गांधीवाद अपनेको भी भगूर नहीं, परन्तु उसका विरोध करनेके लिए गांडी उलटकर प्राण देनेके त्यागकी भावना भी स्वीकार नहीं।’—इस संवादोंमें है तो गांधीवादके प्रति विद्रूप, किन्तु प्रगतिवादके लिए एक समेशन भी मिलता है वह यह कि ‘हमोशनल-अट्रैक्मेण्ट’ के कारण प्रगतिवाद कहीं राजनीतिक आत्महत्या न कर ले। जीवनको प्रगतिशील हो नहीं, कुछ गतिघोरता भी चाहिये, यही संस्कृति का सकारण है।

इस समय प्रगतिकी स्पीडमें जो तेजीसे दौड़ रहे हैं वे समयके प्रवाह में हवाके रुककी तरह हैं, स्थितिप्रश दिग्दर्शककी भौति नहीं। पन्त और यशपाल प्रगतिवादके दिग्दर्शक प्रतिनिधि हैं। वे केवल एक विचारधारा का ही नहीं, बल्कि साहित्यके कलात्मक शिष्टका भी गम्भीर प्रतिनिधित्व करते हैं। यशपालजीने उपन्यास-साहित्यको तथा पन्तजीने काव्य साहित्यको जीवन और कलाका अन्तराष्ट्रीय धरातल दिया है।

यशपाल और पन्तमें अन्तर यह है कि यशपाल मासवादको उसके आमूल वैज्ञानिक रूपमें ही ग्रहण करते हैं, पन्त माक्सवादके साथ अन्त दर्शनको मिलाकर उसे सूक्ष्मका गोचर प्रतीक बना देते हैं—



## प्रगतिवादके प्रतिनिधि—पन्थ और यशपाल

तो, गान्धीवाद और समाजवादमें संस्कृति ( भौति ) और विज्ञान ( राजनीति ) का अन्तर है । हमारे साहित्यमें प्रगतिवाद ( समाजवाद ) के दो प्रकारके रचनाकार हैं—एक विज्ञान और संस्कृतिका समन्वय लेकर चल रहा है, दूसरा केवल विज्ञानको लेकर । काव्य-साहित्यमें पन्थ, कथा साहित्यमें यशपाल प्रगतिवादके प्रतिनिधि कलाकार हैं । पन्थ समन्वयकी ओर हैं, यशपाल विज्ञानके अन्वयकी ओर । पन्थ समाजवादी हैं, यशपाल मार्क्सवादी ( कम्युनिस्ट ) ।

यों तो प्रगतिशील दायरेमें हिन्दुओंके लेखकों और कवियोंकी एक अच्छी संख्या भीमूढ़ है, किन्तु उनकी रचनाओंमें चञ्चलता अधिक है, स्पष्टित्वकी गहराई कम, उनके मनन चिन्तनमें उत्तरदायित्वका अभाव जान पड़ता है । उन सबोंके कारण ही प्रगतिशील-साहित्य अस्तीत्यके लिए बदनाम है ।

डाक्टर रामबिलासने सप्रदानन्दकी समीक्षा करते हुए लिखा है—  
 'यह दृष्टरूपसे कहनेकी आवश्यकता है कि वासनाके दमनके कारण या उसकी स्वाभाविक अभिव्यक्तिके अभावके कारण किसी तरहके असन्तोषको छुटकर जिस साहित्यकी सृष्टि होती है, वह प्रगतिशील नहीं है ।' कम-से-कम यही बात अखण्ड और नरेश्वरकी रचनाओंके लिए भी कही जा सकती है । अपने ही शब्दोंमें ये दोनों कवि शय-प्रस्त हैं । केवल प्रगतिवादसे ये कवि शय-मुक्त नहीं हो सकेंगे, इन्हें संस्कृति भी चाहिये ।

प्रगतिवादके प्रगल्भ कवि साहित्यमें जिस सेबीसे प्रगतिशील हैं उसे देखते यशपालके एक यात्रा-वर्णन ( 'सेनाग्रामके दर्शन' ) का यह मनो-रसक भाव सामने आ जाता है—

‘घूपकी गमीका प्रभाव भी देशपाण्डेके सूक्ष्म शरीरपर भी पड़ रहा था। वे गारी (मोटर)-की रफ्तार बढ़ाते जाते थे। ४० से ४५, ४५ से ५०, और आगे भी। मय था, इसके शरीरकी गाड़ी कहीं कलावादी न छा जाय। हिंसाकी सम्भावनाकी ओर ध्यान दिख उन्हें रफ्तार कम करनेके लिए कहा। उत्तर मिला—‘स्पीडसे उन्हें कुछ हमोशनल अटैचमेण्ट है—(प्रगतिसे कुछ भावानुरक्त)।—इसीलिए गांधीवाद, जो समाजको पोछेकी ओर खींच रहा है, उन्हें सहन नहीं हो सकता। उन्हें समझाया—‘गान्धीवाद अपनेको भी मजूर नहीं, परन्तु उसका विरोध करनेके लिए गांधी उलटकर प्राण देनेके त्यागकी भावना भी स्वीकार नहीं।’—इन संवादोंमें है तो गान्धीवादके प्रति विद्रूप, किन्तु प्रगतिवादके लिए एक संश्लेषण भी मिलता है वह यह कि ‘हमोशनल-अटैचमेण्ट’ के कारण प्रगतिवाद कहीं राजनीतिक आत्महत्या न कर ले। जीवनको प्रगतिशील हो नहीं, कुछ गतिधोखा भी चाहिये, यही संस्कृतिका तत्त्वज्ञ है।

इस समय प्रगतिकी स्पीडमें जो तेजीसे दौड़ रहे हैं वे समयके प्रवाह में हवाके दस्तकी तरह हैं, स्थितिप्रश दिग्दर्शककी भौति नहीं। पन्त और यशपाल प्रगतिवादके दिग्दर्शक प्रतिनिधि हैं। वे केवल एक विचारधारा का ही नहीं, बल्कि साहित्यके कलात्मक शिखरों की गम्भीर प्रतिनिधित्व करते हैं। यशपालजीने उपन्यास साहित्यको तथा पन्तजीने काव्य-साहित्यको जीवन और कलाका अन्तराष्ट्रीय धरातल दिया है।

यशपाल और पन्तमें अन्तर यह है कि यशपाल मानसवादको उसके आमूल वैज्ञानिक रूपमें ही ग्रहण करते हैं, पन्त भाष्यवादके साथ अन्तर्दर्शनको मिलाकर उसे सूक्ष्मका गोचर प्रतीक बना देते हैं—

## प्रगतिवादके प्रतिनिधि—पन्त और यशपाल

तो, गान्धीवाद और समाजवादमें संस्कृति ( नीति ) और विज्ञान ( राजनीति ) का अन्तर है । हमारे साहित्यमें प्रगतिवाद ( समाजवाद ) के दो प्रकारके रचनाकार हैं—एक विज्ञान और संस्कृतिका समन्वय लेकर चल रहा है, दूसरा केवल विज्ञानको लेकर । काव्य-साहित्यमें पन्त, कथा साहित्यमें यशपाल प्रगतिवादके प्रतिनिधि-कलाकार हैं । पन्त समन्वयकी ओर हैं, यशपाल विज्ञानके अन्वयको ओर । पन्त समाजवादी हैं, यशपाल मानववादी ( कम्युनिस्ट ) ।

यों तो प्रगतिशील दायरेमें हिन्दूके लेखकों और कवियोंकी एक अच्छी संख्या मौजूद है, किन्तु उनकी रचनाओंमें चञ्चलता अधिक है, व्यक्तित्वकी गहराई कम उनके मनन चिन्तनमें उत्तरदायित्वका अभाव ध्यान पड़ता है । उन जैसेके कारण ही प्रगतिशील साहित्य अस्तीत्यके लिए बदनाम है ।

डॉक्टर रामयिलासने सबदानन्दकी समीक्षा करते हुए लिखा है—  
'यह दृष्टरूपसे कहनेकी आवश्यकता है कि वासनाके दमनके कारण या उसकी स्वभाविक अभिव्यक्तिके अभावके कारण किसी तरहके असन्तोषको लेकर जिस साहित्यकी सृष्टि होती है, वह प्रगतिशील नहीं है ।' कम येश यही मूल अश्रु और नरेन्द्रकी रचनाओंके लिए भी कही जा सकती है । अपने ही शब्दोंमें ये दोनों कवि शय-मस्त हैं । केवल प्रगतिवादसे ये कवि शय-मुक्त नहीं हो सकेगे, ह-ई संस्कृति भी चाहिये ।

प्रगतिवादके प्रगल्भ कवि साहित्यमें जिस सेमीसे प्रगतिशील हैं उसे देखते यशनाम्के एक यात्रा-वर्णन ( 'सेवाग्रामके दर्शन' ) का यह मनो रक्षक अंश सामने आ जाता है—

‘घूपकी गर्मोका प्रमाव भी देशपाण्डेके सूक्ष्म शरीरपर भी पड़ रहा था। वे गापी ( मोटर )-की रफ्तार बढ़ाते जाते थे। ४० से ४५, ४५ से ५०, और आगे भी। मय था, इसके शरीरकी गाड़ी कहीं कलापायी न ला पाय। हिंसाकी सम्भावनाकी ओर ध्यान दिख उग्हें रफ्तार कम करनेके लिए कहा। उत्तर मिला—स्पीडसे उन्हें कुछ हमोशनल अटैचमेण्ट है—( प्रगतिसे कुछ भावानुरक्त )—इसीलिए गांधीवाद, जो समझको पोछेकी ओर खींच रहा है, उन्हें सहन नहीं हो सकता। उन्हें समझाया—‘गांधीवाद अपनेको भी मंजूर नहीं, परन्तु उसका विरोध करनेके लिए गाड़ी उलटकर प्राण देनेके त्यागकी भावना भी स्वीकार नहीं।’—इन सवादोंमें है तो गांधीवादके प्रति विद्रूप, किन्तु प्रगतिवादके लिए एक संमेशन भी मिलता है वह यह कि ‘हमोशनल-अटैचमेण्ट’ के कारण प्रगतिवाद नहीं राजनीतिक आत्महत्या न कर ले। जीवनको प्रगतिशील हो नहीं, कुछ गतिधोरता भी चाहिये, यही संकुचितता सकाव है।

इस समय प्रगतिकी स्पीडमें जो तेजीसे दौड़ रहे हैं वे समयके प्रवाह में हवाके रुककी तरह हैं, स्थितिप्रश दिग्दर्शककी मौखि नहीं। पत और यशपाल प्रगतिवादके दिग्दर्शक प्रतिनिधि हैं। वे केवल एक विचारधारा का ही नहीं, बल्कि साहित्यके कलात्मक शिखका भी गम्भीर प्रतिनिधित्व करते हैं। यशपालजीने उपन्यास साहित्यको तथा पन्तजीने काव्य-साहित्यको जीवन और कलाका अन्तराष्ट्रीय धरातल दिया है।

यशपाल और पन्तमें अन्तर यह है कि यशपाल मानसवादको उसके आमूल वैज्ञानिक रूपमें ही ग्रहण करते हैं, पन्त मानसवादके साथ अन्त दर्शनको मिलाकर उसे सूक्ष्मका गोचर प्रतीक बना देते हैं—

अन्तर्मुख मर्तेत पथा था  
 युग-युगसे भिन्निय, भिन्नान् ;  
 जगमें जैसे प्रसिद्धि करने  
 विषा साम्यमे वस्तु विषाम ।'

इस प्रकार पन्थके लिए मार्गदर्शकमें अद्वैतके मनोबोधका मनोहर कर्मबोध है। पन्थके विष्णुनमें प्रतीक और प्रतीयमान है यद्यपालके भौतिक दर्शनमें न प्रतीक है न प्रतीयमान, है केवल वस्तु-विषयान् । अन्तर्दर्शनके कारण पन्थमें एक हार्दिक कोमलता है, अतएव, अपने विचारोंमें दान्तमुक्त हैं, बहिर्दर्शनके कारण यद्यपानमें एक ऐतिहासिक तीक्ष्णता है, अतएव वे अपने विचारोंमें अन्तर्मुख हैं। पन्थ कायकी ओर हैं, यद्यपाल कायकी ओर। मार्गदर्शकके रूपमें पन्थ कायकी कायका स्वप्न शिवम्-सुन्दरम् देना चाहते हैं संस्कृतिकी स्थापना करके, यद्यपाल कायकी विज्ञानका बरदान देना चाहते हैं राजनीतिकी स्थापना करके। मुख्य ही एक कवि है, दूसरा अन्तिकारी, फलतः एकमें आदर्शोन्मुख समानवाद है, दूसरेमें यथार्थी मूल समाजवाद।

कवि होनेके कारण पन्थ जीवनके प्रयोगोंमें मुक्त-हृदय हैं, अन्तिकारी होनेके कारण यद्यपाल नियम-बद्ध। अपने प्रयोगोंमें मुक्त होनेके कारण पन्थ जीवन दर्शनकी प्राचीन और नवीन परम्पराओंसे भी आधिक मुक्ति ले लेते हैं। वे कहते हैं—'मैं अध्यात्म और भौतिक, दोनों दर्शनोंके सिद्धान्तोंसे प्रभावित हुआ हूँ। पर, भारतीय दर्शनकी—सामान्यकालीन परिस्थितियोंके कारण—जो एकान्त परिणति व्यक्तिकी प्राकृतिक मुक्तिमें हुई है (हृदयमगत् एष ऐहिक जीवनके मया होनेके कारण उसके प्रति विराग आदिकी भाषना जिसके उपसंहार मात्र हैं), और मार्गदर्शक दर्शनकी—पूँजीवादी परिस्थितियोंके कारण—जो वगुप्त

और रक्तप्रवृत्तिमें परिणति हुई है, ये दोनों परिणाम मुझे सांस्कृतिक दृष्टिसे उपयोगी नहीं आन पड़े।' इस कथन-द्वारा पन्त अभ्यात्मवादके भीतरसे सामन्तकाष्ठीन व्यक्तिवादको निकालकर उसे समाजवादकी ओर प्रेरित करते हैं और मार्क्सवादके भीतरसे हिंसावादको निकालकर उसे अप्यारमवादकी ओर। यों कहें कि, पन्त वैज्ञानिक-गांधीवाद अथवा आध्यात्मिक मार्क्सवाद चाहते हैं। अभ्यात्म लेकर मार्क्सवाद वैज्ञानिक-गांधीवाद हो जायगा और विज्ञान लेकर गांधीवाद आध्यात्मिक मार्क्सवाद हो जायगा। दोनों 'वादों' के स्वरूप सामूहिक तत्त्वोंके समन्वयमें पन्तके जीवन दर्शनको मनोवाञ्छित पूणता मिलती है। समन्वय पूर्ण जीवन-दर्शन पन्तकी नवीन काव्य प्रगतिकी मूटोपिया है। यह युग अभी आगे है। दार्शनिक निष्क्रियताके मध्ययुग और वैज्ञानिक क्रियाशीलताके वर्तमान सहज-युगके समाप्त होनेपर कविता मनोकल्पित युग प्रत्यक्ष होगा। पन्तका कवि उसी युगमें बैठकर कहता है—

दर्शन-युगका अन्त, अन्त विज्ञानोंका सहजपन;  
अब दर्शन-विज्ञान सत्यका करता मध्य निरूपण।

इस प्रकार पन्त वर्तमानसे अधिक भावीके कवि है। अपने समन्वय (दर्शन विज्ञान) में वे मनो छायावादका नवीन सगुण चित्र आँक रहे हैं।

सांस्कृतिक और राजनीतिक विभेद रखते हुए भी पन्त और यशपाल दोनों ही वैज्ञानिक द्रष्टा हैं, अन्तर यह कि यशपालके दृष्टिकोणमें जीव विज्ञान है, पन्तके दृष्टिकोणमें जीवन-विज्ञान। यशपालका दृष्टिकोण यदि दृष्टीपर ही आरोपित होनेके कारण वे गांधीवादके प्रति रुमीक्षा पूर्ण हैं, पन्तके दृष्टिकोणमें अन्तर्द्वार भी सम्मिलित होनेके कारण वे गांधीवादके प्रति सहानुभूतिपूर्ण हैं।

यशपाल अपनी गार्हस्थायी व्याख्याओंमें प्रगतिकारी होते हुए भी अपनी कथा-कृतियोंमें एक कोमल कवि हृदय छिपाये हुए हैं। उनका बौद्धकाशीन उपन्यास ('दिम्या') इसका सुन्दर प्रमाण है। हम कह सकते हैं कि गार्हस्थायी उनके बहिर्मेनमें है मायवाद उनके अन्तर्मेनमें। प्रगतिकारी न होनेके कारण पन्त अपने अन्तर्मेनके प्रति निर्मम नहीं हो सके, जब कि यशपाल निर्मम हो गये। किन्तु कमी न कमी यशपालका अन्तर्मेन उनके बहिर्मेनको भी कोमल कछित कर देगा। प्रगतिवादमें 'इमोशनल अटैचमेण्ट' को नापसन्द करना सूचित करता है कि उनमें यह गम्भीरता है जो ~~वस्तु~~ गांधीवाद (गांधीवाद) के प्रति स्खिण्ण बना देगी।

अपने अन्तर्मेनमें पन्त और यशपाल, दोनों कलाकार हैं। कलाकार होनेके कारण वे मरिचिकके रसजनरणी भी हैं, वर्तमान सङ्घर्ष-युग/उनके लिए केवल हरपट है। पन्तने अपनी 'पाँच कहानियाँ' में और यशपाल ने अपनी 'वो बुनिया' में माया समाजका आमास दिया है। यशपालने अपनी पुस्तकोंका समर्पण अपने स्वप्नोंको ही किया है, यथा 'देश-द्रोही', 'कल्पनाके छाँद' को।

कवि होनेके कारण पन्तकी व्यक्तिके स्वगत-क्षणोंके अस्तित्वसे भी सुपरिचित हैं। स्वगत-क्षणोंसे ही माया-जगत्की सृष्टि होती है। व्यक्तिकी उपयोगिता समूहके लिए है, मायाकी उपयोगिता व्यक्तिके लिए। व्यक्तिवादके विरोधी होते हुए भी पन्तकी काव्योचित-सहानुभूति व्यक्तिकी इस मायात्मक-वैयक्तिकता (जीवनके कलात्मक पहलू) को भुका नहीं सकी। उसे ध्यानमें रखते हुए वे कहते हैं—'इसमें सन्देह नहीं कि मनुष्यका खनू हिंदू व्यक्ति उससे वैयक्तिक जीवनके सचकी सम्पूर्ण अंशोंमें पूर्ति नहीं

करता। उसके व्यक्तिगत सुख दुःख, नैराश्य, विछोह, आदिकी भावनाओं तथा उसके स्वभाव और चरित्रके वैचित्र्य, उसकी गुण-विशेषता, प्रतिभा आदि का किसी भी सामाजिक जीवनके भीतर अपना पृथक् और विशिष्ट स्थान रहेगा। किन्तु इसमें भी सन्देह नहीं कि एक विकसित सामाजिक प्रयास का, परस्परके सौहार्द और सम्भावनाकी वृद्धिके कारण, व्यक्तिके निजी सुख दुःखोंपर भी अनुकूल ही प्रभाव पड़ सकता है। और उसकी प्रतिभा एवं विशिष्टताके विकासके लिए उसमें कहीं अधिक सुविधाएँ मिल सकती हैं।'

हाँ, अर्थात्क साधनका प्रश्न है बर्तक सुविधाएँ अवश्य मिल सकती हैं, किन्तु साधनको सुविधाओंका उपयोग शासन अपने अनुरूप कर सकता है, जैसे सामन्तवादी युगमें। और अभी कस्तक सोवियत रूसमें भी कक्षापर शासनका नियन्त्रण था जिससे आंशिक मुक्ति मिली गोर्कीके प्रयत्नसे। भारतीय दर्शनमें व्यक्ति-स्वातन्त्र्य समूहके अङ्ग मङ्गके लिए नहीं, बल्कि व्यक्तिके आत्मप्रसफुटनके लिए उसका जन्मसिद्ध अधिकार रहा है। सामन्तवादी युगमें व्यक्ति और समाजका चाहे जो दुरुपयोग हुआ हो, किन्तु समाजवादी युगमें समाजकी तरह व्यक्तिकी स्वतन्त्रियतिपर भी प्रतिबन्ध नहीं होना चाहिये। अन्यथा, सामन्तयुगकी तरह समाजवादी युगमें भी एक ऐतिहासिक 'मानोटोनी' या आयगी। अतएव, प्रत्येक युगमें कल्याण और कल्याणकारोंको कुछ कन्सेशन मिलना ही चाहिये, क्योंकि कृत्रिमकर राजनीतिक प्रथा ही नहीं, सामाजिक सद्दा भी है। सेव है कि स्थापित स्थायीके आधारपर स्थित होनेके कारण राजनीति द्वारा कल्याणकारोंकी अपेक्षा प्वाणाय व्यक्तियोंको ही प्रथम मिल सकता है। धम्मकी तरह राजनीति भी केवल एक ढोंग रह गयी है।



## महादेवीके विचार

प्रगतिवादमें पतञ्जलि जिस समन्वय ( दर्शन विज्ञान )-की ओर हैं, छायावाद दौष्टीकी अध्यायधि प्रतिनिधि-कथि श्री महादेवी वर्मा भी उस समन्वयकी ओर हैं । पन्तने अपनी विचार धारा 'युगवाणी' द्वारा की है, महादेवीने अपनी विचार-धारा अपने विविध लेखों और भूमिकाओं द्वारा । पन्तका समन्वय विज्ञान प्रधान है, महादेवीका समन्वय अध्यात्म-प्रधान । आन्दके विविध वादोंके समूहमें महादेवीका समन्वय अपने 'सर्ववाद' द्वारा जीवनका आन्तरिक स्वैक्य लेकर खड़ा है, पन्तका समन्वय अपने साम्यवादद्वारा ब्यावहारिक अद्वैत । एक जीवनके मूलकी ओर है, दूसरा उसके मूलकी ओर । एकमें जीवनकी धिरकालिक परिणति है, दूसरेमें तात्कालिक ( ऐतिहासिक ) परिणति । किन्तु एक ओर यदि पन्त विज्ञानके लिए दर्शनकी उपेक्षा नहीं करते तो दूसरी ओर महादेवी अध्यात्मके लिए विज्ञानकी भी उपेक्षा नहीं करतीं । कहती हैं—'स्पृष्टकी अत्यन्त गहराईका अनुभव करनेवाला देहात्मवादी मार्क्स भी अकेला हो है और अध्यात्मकी स्पृष्टगता व्यापकताकी अनुभूति करनेवाला अध्यात्मवादी गाँधी भी । 'परन्तु हम हृदयसे ध्यानते हैं कि अध्यात्मके सूत्र और विज्ञानके स्पृष्टका समन्वय जीवनको स्वस्थ और सुन्दर बनानेमें भी प्रयुक्त हो सकता है ।'

पन्त और महादेवी दोनोंका ही प्रारम्भ एक विशेष सांस्कृतिक पृष्ठभूमिको लेकर हुआ था, अतएव, इस सङ्घर्षकालीन युगकी वैज्ञानिक वास्तविकताको अङ्गीकार करते हुए भी उनके समन्वयमें विज्ञानका स्थूल सत्य ही नहीं, ज्ञानका सूक्ष्म सत्य भी है। अन्तर यह कि पन्तमें दार्शनिकता है, महादेवीमें रहस्यवादिसा। अन्ततः दोनों जीवनकी सात्विकताकी वार हैं, सामयिकता ( हिंसा ) उन्हें अभिप्रेत नहीं।

प्रगतिवादके नामपर जिस कुत्सित यथार्थको जीवनका सत्य कहकर उद्धोषित किया जाता है, महादेवीने लेनिनके उदात्त उद्धारोंके सङ्केतसे उसका परिहार कर प्रगतिवादका परिमार्जित दृष्टिकोण उपस्थित किया है।

महादेवीके समन्वयका आधार सृजनात्मक है। इसलिए प्रगतिवादसे भी सृजनात्मक अंश ही लेकर उन्होंने उसे अध्यात्मसे सिद्धित कर दिया है। वे सृजन सिद्धान्तकी ओर हैं, अतएव चाहती हैं कि पृथक्के आवेष्टमें सृजनका मूलोच्छेदन न हो जाय। वे प्रतिक्रियाकी ओर नहीं, जीवनकी प्रक्रियाकी ओर हैं। प्रतिक्रियामें क्षान्तिका आधार 'बड़ मौलिक' रहता है, प्रक्रियामें आन्तरिक या मौलिक। इसलिए प्रतिक्रियाको लेकर चक्षुषेपर 'नींव शेष साजसज्जा गिरकर लैंडर मात्र रह जायगा', किन्तु जीवनकी प्रक्रियाद्वारा 'दृष्ट हुआ पर मूल शेष इस असंख्य शाखा उपशाखाओंमें लदछटा उठेगा।' महादेवीका अभिप्राय यह है कि केवल क्षान्तिके मूलमें ही नहीं, बल्कि क्षान्तिके मूलमें भी चेतनकी उबरता होनी चाहिये, तभी यह विकासोन्मुख होगी, अन्यथा पृथक्-मुण्ण ही रह जायगी। वे जीवनकी मूल नाविकी ओर हैं।

## छायावादी दृष्टिकोण

पापसमें 'यहलगाय' ( काश्मीर ) का प्रवास । सेव्यनी नहीं, यात्री हूँ । यूनिवर्सिटीका स्टुडेंट नहीं, 'विद्यार्थी' विद्यालयका विद्यार्थी हूँ । मेरे लिए यहाँ भी एक अविद्यार्थी-वातावरण है, स्वभावतः मैं यहाँ भी ब्रजा आया, उस निःशब्द छात्रकी तरह जो न तो शब्द दे सकता है, न अपने अग्रज-वसनकी सुविधा सुझ सकता है । फिर भी मैं प्रकृति और संस्कृतिका छात्र हूँ, छात्र छत्रप न होते हुए भी अपने मनोरंजन आरुढ़ हो ही जाता है ।

हजर-उधर फुरफुराते इस समय जब मैं अपने बसेरेमें बैठा हुआ चतुर्दिक् प्रकृतिकी झलक-पलक छे रहा हूँ ता देसता हूँ—ऊपर तारोंसे अलित आकाश, नीचे दलदल दलदल पृथ्वी, बाहिने-बाहें पक्षमात्राओंका गजाल, नीचे अहम् गुञ्जित निर्मलता ।

हिन्दु मैं प्रकृतिका ही नहीं, संस्कृतिका भी उपासक हूँ । प्रकृतिकी छावनीमें जंगलके कीटाणुओंकी तरह वे मक्के-कुचैले मानव प्राणी, और उन्हींकी तरह फूटफूट कर ( कुम्हार ) आकाशमें विकीर्ण और सौन्दर्यमें बीमत्तताकी शुश्रूषा का देते हैं । काश्मीरकी भी क्या विचित्र संस्थाएँ हैं—प्रकृतिका रम्य लोक, दरिद्र मानव-समाज, स्वेच्छताका प्रसार, और मगवानका तीर्थ धाम ( अमरनाथ ), सब मिलकर काश्मीरको भी, विभी और अविधि सिद्धिका विचित्र समोह बना देते हैं ।

न माने कण्ठसे सुनता रहा हूँ, काश्मीर भू-स्वर्ग है । देखनेपर शांत हुआ, निःस्पन्द है काश्मीर प्राकृतिक सुषमाका स्वर्ग है—हिमालय

दित पर्वत शृङ्ग, हरी-भरी वृक्षालिखों, द्रवितु चोंदनीकी तरह उछल्ले हुए सरने, ये सभी मानो वहाँ स्वर्गका अभिप्रेत करते हैं—‘प्रकृति यहाँ एकान्त बैठि निम छत्र सँवारत,’ किन्तु—‘अब अभावसे बर्जित, प्रकृति उसे देगी मुक्त !’

### वैभव विलास और भाव विलास

काश्मीरको देखकर अनुभव यह हुआ कि प्रकृतिने तो भूगोलसे धर-दान पा लिया, येवारा मनुष्य इतिहाससे धरदान नहीं पा सका । ग्राम्य पथपर दोनों ओर घानके लहरते खेतोंमें मिट्टी ओर कीचड़से सने कृषि जीवियोंको देखकर उनके जीवनमें कोई नवीनता नहीं मिली इस भूस्वर्गके भूमिक निवासियोंको इतिहास वैसा ही मलिन-मल्लिक और अकिञ्चन बना दिया है जैसा वहाँके अमशीवियोंको वहाँ प्रकृतिका स्वर्ग नहीं है । ऐतिहासिक निष्कर्षको उपेक्षा कर भिन्न प्रकार एक ओर समाजमें हम वैभव विलास करते आये हैं, ठीकी प्रकार दूसरी ओर साहित्यमें भाव विलास । समाजवाद वैभव विलासके प्रतिरोधमें ठठ उठा हुआ, प्रगतिवाद भाव-विलासके प्रतिरोधमें । वैभव और भाव दोनों अपने अपने स्थानपर ठीक हैं, किन्तु उनका विलास बन जाना पिडम्यनाका कारण हो गया—वैभव-विलासके कारण दारिद्र्यका, भाव-विलासके कारण अभावका परिचय मिला । ऐश्वर्य और सौन्दर्यके छानबेधमें छिपे हुए इतिहासको नग्न कर प्रगतिशील-युगने उसके राज नीति-गुण कलेवरका पोस्टमार्टम शुरू कर दिया । पौरणिक-स्वरूप हम यह जानने लगे हैं कि हमारा सामाजिक और साहित्यिक संस्कार इतिहासके दोषोंसे दूषित है, उसने हमें खुदगर्ज बना दिया है—हम जोते और गाते हैं अग्ने लिए, तुलसीकी तरह स्वान्त-मुलाय अथवा अन्तःकराके परिमाणनके लिए नहीं, यद्वि आत्मसिप्पाकी तृप्तिके लिए ।

हमारी यही आत्मलिप्ता काश्मीरको भी भू स्वर्ग कइतो है। इस दृष्टिसे तो जहाँ कहीं हमारी आत्मलिप्ता का खोज मिलेगा, वहीं स्वर्ग बिछा मिलेगा।

इतिहासकी इस सङ्कोर्ण मनोवृत्ति (आत्मलिप्ता) के विरुद्ध जब समाजवाद एवं प्रगतिवादने विरोध किया, तब समाजकी मोरसे गांधीवाद और साहित्यको आरसे छायावादने उधर ध्यान दिया। बिछाव को हथकर गांधीवादने वैभवकी और छायावादने भावकी सायकता दिला लायी। वैभव और भाव ये तो जीवनके स्थूल और सूक्ष्म साधन मात्र हैं ये बिछाव-मूलक भा हो सकते हैं और विचार मूलक भी। साधन स्वयं वैभव और भाव (स्थूल और सूक्ष्म) समाजवाद अथवा प्रगतिवादको भी अभीष्ट हो सकते हैं, किन्तु उसका मन्त्रमेव ऐतिहासिक है, उसका स्वरूप उस विरमतासे है जिसके द्वारा निर्वनता और अभावका जन्म होता है। निर्वनता और अभावका अस्तित्व हो वैभव और भावकी सशोक्ता (बिछावित्ता) सूचित करता है।

आज छायावाद और प्रगतिवादमें बहो अन्तर पड़ गया है जो 'हिम-हास' और 'ग्राम्या'में। 'हिम हास' की रचना काश्मीरके भू स्वर्गमें हुई है, 'ग्राम्या' की रचना काकाकोकरके ग्रामीण जीवनमें। 'हिम-हास' की रचना काश्मीर गये बिना भी हो सकती थी, किन्तु 'ग्राम्या' की रचना जन-जीवनके सम्पर्कके बिना नहीं हो सकती थी। यदि 'हिम-हास' का सेलक काश्मीरको पर्वत प्रदेश ही नहीं, मानव प्रदेश भी समझा तो वह अपने भावोंमें इतना आत्मवेशी न होता। उसे भी तो एक दिन कहना पड़ा था—

'मेरे हृदयमें प्रकृति न लेती मेरा क्षण भर साथ  
उठा शून्यमें रह जाता है मेरा मिथुन हाथ।'

## छायावाद और प्रगतिवाद

तो, साहित्यमें छायावाद और प्रगतिवादका अन्तर कलात्मक रेखाओंका ही नहीं, बल्कि ऐतिहासिक सीमाओंका भी है। इस समय युग विनय्य हा रहा है। ऐतिहासिक कारण-वश जिस प्रकार द्विबेदी-युगमें मजमापाकी रसिकताके बावजूद खड़ीबोलीकी राष्ट्रीय रचनाओंकी आवश्यकता आ पड़ा उसी प्रकार छायावादके बाद प्रगतिवादकी आवश्यकता भी आ गयी। राष्ट्रीयकाव्य कवियोंको मजमापाकी ऐतिहासिक सीमासे देश की सीमामें उठा ले गया। इस प्रकार राष्ट्रीय युगमें जीवनकी बाह्यसीमा कुछ-कुछ बढ़ी, किन्तु भीतरी सीमा सङ्कोच ही बनो रही—हमारे दैनिक सुख-दुख वैयक्तिक हो बने रहे। मध्ययुगसे राष्ट्रीययुगमें आकर भी हमारा सामाजिक दृष्टिकोण व्यक्तिवादो ( मध्ययुगीन ) ही बना रहा। छायावाद के एवं विवादमें भी इतिहास सचिवादी ही है। इसके बाद, प्रगतिवाद जीवनकी अन्तर्बाह्य दोनों ही सीमाओंको विश्व-परिधिमें खींच ले गया—राष्ट्रको अन्तराष्ट्रमें, व्यक्तिवादोको समाजवादमें।

आज छायावाद और प्रगतिवादमें उसी तरह मतभेद आ गया है जिस तरह किसी दिन मजमापा-काव्य और खड़ीबोली काव्यमें मतभेद उत्पन्न हो गया था। मजमापा काव्यका खड़ीबोलीसे विरोध कलाकी दृष्टि था, खड़ीबोलीका मजमापासे विरोध जीवनकी दृष्टिसे था। कलाकी दृष्टिसे मजमापा खड़ीबोलीको खुरदुरी समझती थी और जीवनकी दृष्टिसे खड़ी बोली मजमापाको स्त्रेण। किन्तु काल-क्रमसे राष्ट्रीय काव्यने खड़ीबोलीको ओष और छायावादने माधुर्य देकर उसे सुन्दर सशक्त बना दिया।

आज मजमापा और खड़ीबोलीका मतभेद बहुत पीछे छूट गया है।

अब कला और जीवनकी दृष्टिसे छायावाद और प्रगतिवादका मतभेद साहित्यिक गति-विधि का फिर नया प्रश्न बन गया है।

एक दिन प्रजमायाका सङ्गीतालीप कल्पदीनता ( शुष्कता ) का जो आरोप था आज वही आरोप छायावादका प्रगतिवादपर है। कल्प-पक्षमें छायावादका प्रगतिवादसे मतभेद भाषा और भावको लेकर है। निःसन्देह प्रगतिवाद 'भाव'को नहीं, 'भाषा'को लेकर चल रहा है, वस्तु-वह मायुक्त नहीं, विचारक है। विचार प्रधान भाषा कवित्व हीन 'गद्य' बन ही जाती है।

गद्य-युग अथवा विचारक युग मविष्यके जीवन और साहित्यके लिए स्थापत्यका काम करता है। अपने समयमें द्विपदी-युगने भी साहित्यका एक स्थापत्य दिया था, आज प्रगतिवाद अपना स्थापत्य दे रहा है। स्थापत्यका प्रयत्न सफल हो जानेपर जीवन और साहित्यमें तदनुसृत सखित कला फिर आ जाती है जैसे द्विपदी-युगके गद्यके बाद छायावाद आया पीछे ही प्रगतिवादके स्थापित ( सुविधा ) हो जानेपर फिर कोई स्वस्थितवाद आ सकता है। अभी तो यह युग अपने 'मूढ़ धर्म' में चला रहा है, अर्थात् जीवनमें मूर्च्छ होनेके पूर्व विचारोंमें संक्रमण कर रहा है। पश्चिमीके शब्दोंमें—'जिस युगमें विचार ( आदर्शवाद ) का स्वरूप परिपक्व और स्पष्ट हो जाता है उस युगमें कलाका अधिक प्रयोग किया जा सकता है। उन्नीसवीं सदीमें कलाका कलाके लिए भी प्रयोग होने लगा था, यह साहित्यमें विचार-आजिबका युग नहीं था। किन्तु क्या विश्वका में, क्या साहित्यमें, इस युगके कलाकार केवल नवीन टेक्नीकोंका प्रयोग मात्र कर रहे हैं, जिनका उपयोग मविष्यमें अधिक सहज-पूर्ण दृष्टिसे किया जा सकेगा।'

इस प्रकार प्रगतिवादके मानस-पटलपर जीवनका ही नहीं, कलाका

भी अस्तित्व है। प्रगतिवादकी परिधिमें राजनीतिके बजाय साहित्यके माध्यममें आनेके कारण पन्तभी इस विचार क्रान्तिके युगमें भी अभिव्यक्तियोंको कलाका कन्वेंशन देते हैं। उनके शब्द—‘मैं स्वीकार करता हूँ कि इस विश्लेषण-युगके अद्यान्त, सशिख, पराभित एवं असिद्ध कलाकारको विचारों और भावनाओंकी अभिव्यक्तिके अनुकूल कलाका यथोचित एवं यथासम्भव प्रयोग करना चाहिये। अपनी युग परिस्थितियोंसे प्रभावित होकर मैं साहित्यमें उपयोगितावादको ही प्रमुख स्थान देता हूँ। लेकिन सोनेको सुगन्धित करनेकी चेष्टा स्वयंकारको अवश्य करनी चाहिये।’—यही चेष्टा पन्तने भी ‘युगवाणी’ के बाद ‘ग्राम्या’ में की है। ‘ग्राम्या’ में प्रगतिवादकी ठेठ कला है। उसकी भूमिकामें पन्तजीने अपनी निज बौद्धिक सहाभूषिका निर्देश किया है उसका यह अभिप्राय नहीं है कि ‘ग्राम्या’ की चित्रकला भी बौद्धिक है { पन्तने ग्राम-जीवनको तो देखा है किन्तु स्वयं ग्रामीण नहीं हो गये हैं, क्योंकि उनका अभीष्ट वह जीवन नहीं है। क्या उस प्रकारका जीवन किसीको भी वाञ्छनीय हो सकता है? निजें हम हृदयसे अस्वीकार नहीं कर सकते उसके प्रति सहानुभूति बौद्धिक ही हो सकती है। सहानुभूति बौद्धिक होते हुए भी ‘ग्राम्या’ के चित्रणमें कलाकी आन्तरिकता (गहराई) है। }

कला पक्षके बाद, जीवन पक्षमें छायावादका प्रगतिवादसे मतभेद नैतिक है। द्विपदी युगमें खड़ीबोलीकी ओरसे प्रजमापाकी रक्षिकतापर असंयमका आरोप किया गया था आस यही आरोप छायावाद प्रगतिवादपर कर रहा है। दूसरी ओर जीवनकी दृष्टिसे ही प्रगतिवादका छायावादसे मतभेद राजनीतिक है। वह छायावादपर बरी आरोप कर रहा है जो द्विपदी युगकी खड़ी बोलीने प्रजमापापर किया था,—अर्थात् उसमें निष्क्रियता है।

तो, हमारे सामने है छायावादका नैतिक मतभेद और प्रगतिवादका



सामनीतिक मतभेद । एक आख्यावादकी ओर है, दूसरा मयार्थवादकी ओर । असलमें यह मतभेद दो भिन्न युगों ( मध्ययुग और प्रगतिशील युग )-के समाज अथवा इतिहासका दृष्ट है ।

### वातावरण

जिस मध्ययुगमें ब्रजभाषा भी उठी युगमें छायावाद भी है—ब्रज भाषाके समयमें यदि सामन्तवादी सामाजिक वातावरण था तो छायावाद काव्यमें पूर्णवादी सामाजिक वातावरण । दोनोंमें अन्तर केवल अतीत और वर्तमान साम्राज्यवादका है । मुख्य दोनोंकी विषय सामाजिक व्यवस्था एक-सी है । इस व्यवस्थाके वर्तमान रहते केवल आदर्शका आदेश देकर ही भक्तिर्षोको संवर्धित नहीं बनाया जा सकता । फलतः, मध्ययुगमें सन्तोंकी वाणी गूँजते हुए भी ब्रजभाषामें गृहकारकी रसिकता फूट पड़ी, और आज छायावादका स्वर सुन्नरित होते हुए भी यथार्थवादी नम्रता अयोचर नहीं रही । दोनों युगोंकी परिस्थितियाँ एक सी ही हुई—अन्तर यह रहा कि ब्रजभाषाके गृहकार-काव्यमें जो कुछ मायात्मक था वह अब अभावात्मक हो गया; जीवनका जो दैव्य पहिरे कभीसे उँका हुआ था वह अब ऊपर रहा है । आज छायावाद जब कि प्रगतिवादको संवर्धन निर्देश करता है तब वह भी मानो ब्रजभाषाकी तरह कलासे ही अभावाको उँक देना चाहता है । असंभवके बुनियादी कारणोंको हृदयद्रव्य करनेमें यह असमर्थ है, क्योंकि उसका नैतिक दृष्टिकोण स्वदिगम्र है ऐतिहासिक ( सामनीतिक ) नहीं । इस प्रकार ब्रजभाषासे उँकर छायावादक केवल कला ही नवीन होती गयी है, जीवन नहीं मध्ययुगीन है, सामन्तवादी । इस दृष्टिसे देखनेपर पन्थका यह कथन ठीक जान पड़ता है कि 'इस युगके कलमकार केवल नवीन टेक्नीकीय प्रयोग मात्र कर रहे हैं ।'

हाँ, प्रगतिवाद भी अभी जीवनको नये रूपमें पा नहीं सका है, उसके वातावरणमें भी समाज अभी मध्ययुगका ही है। फिर भी नवीनता यह है कि उसमें पिछले जीवनकी प्रतिक्रिया और नये जीवनकी चेतना आ गयी है। फलतः उसके चिन्तन और आलम्बनका क्षेत्र बदल गया है, इसी कारण उसकी कलाके उपकरण भी बदल गये हैं। कलाकी दृष्टिसे उसका न सो विघ्नस हुआ है, न हास हुआ है, क्योंकि उसके लिए तो अभी मनोभूमि बनायी जा रही है मनोभूमि प्रस्तुत हो ब्यानेपर युगाविभावके रूपमें नये जीवन और नयी कलाका बीजारोपण होगा। इस प्रकार प्रगतिवादका निमाण भावोके अन्तर्गममें है। अभी तो प्रगतिवादको वे ही प्रेरित कर रहे हैं जो फलतः छायावादमें थे। आने वाले युगमें प्रगतिवादको सर्वथा उसके अनुक्रम रूप-रङ्ग से देंगे जो उस युगकी प्रज्ञा होकर उत्पन्न होंगे।

### प्रवृत्ति और निवृत्ति

‘सम्प्रति छायावाद और प्रगतिवाद, दोनोंमें जीवन वेदना-प्रधान है। यह वेदना अतृप्तिकी है। छायावादकी अतृप्तिमें आध्यात्मिक वेदना है, प्रगतिवादकी अतृप्तिमें भौतिक वेदना। यों कहें, छायावादको अतृप्ति निवृत्तिकी ओर है, प्रगतिवादकी अतृप्ति प्रवृत्तिकी ओर।’

छायावादकी निवृत्तिमें उस युगका मनोविज्ञास है जिस युगमें जीवन का उपभोग महाभयामें नहीं पड़ गया था, उस समय वस्तुलोक धन धान्यसे पूरा था। तब आयात निमात अपनी ही भौगोलिक सीमामें परिमित होनेके कारण, प्रवृत्तियोंको शान्त कर निवृत्तिकी ओर उन्मुख होना सम्भव था। कौम्यय, गृहस्थ, वानप्रस्थ और संन्यास, ओषधी, इतनी अवस्थाओंकी निपत्ति थी—निवृत्ति। काल क्रमसे जब जीवनका

यह आत्मिक ढोंचा अतीतका कया-विध मात्र रह गया तब पौरुषिक सुगौकी भाँति ऐतिहासिक सुगौमें भी यह जीवनका रुढ़ आदर्श बना रहा, यद्यपि ऐतिहासिक परिस्थितियाँ उसके अनकूछ नहीं थी। फिर भी मध्यसुगौतक यह रुढ़ आदर्श इतिहासका सम्बन्ध अतीतसे बनाये रहा, क्योंकि तब भी देश अपनेमें ही सीमित था। किन्तु आज जब कि संसारकी भौगोलिक सीमाएँ, आन्तराष्ट्रीय अभ्यासके कारण एक दूसरेसे आ मिलीं तब निवृत्तिकी बात तो दूर, प्रवृत्ति भी विश्वस्त एवं अन्तर्गत हो गयी है। आज जब कि गादस्थ ही सङ्कटमें पड़ गया है तब पानप्रस्थ और सन्यास बैठे ही बिडम्बनापूर्ण हो गये हैं जैसे जीवनके बिना जीव। आज आत्मोंका स्थान बगौने से किया है—निम्नवर्ग, मध्यवर्ग, उच्चवर्ग। आज न प्रवृत्ति है, न निवृत्ति है केवल विकृति। आर्थिक विपत्ति अथवा दैनिक जीवनके साधनोंकी विवृत्तताके कारण इस समय सभी का अतृप्त, असन्तुष्ट और आलसपूर्ण है। प्रगतिवादकी अतृप्तिमें उन्ही दुःख स्थितिके सुगोष्ठाव है। आजके अशांत वास्तविक जीवनमें निर्बल नियन्त्रण अन्त्यात्मवादका सम्बन्ध से रही है, कुछ नियन्त्रण पदार्थवादका सम्बन्ध। पदार्थवाद अर्थात् शोणकिम्, कम्प्यूनिम्, नास्तीयम्, फासीयम् अन्त्यात्मवाद अर्थात् आधावाद, शस्त्रवाद, गान्धीवाद। पदार्थवादमें जैसे साधनविषय और कम्प्यूनिम् शोकपेदनाको लेकर चल रहा है, ऐसे ही अन्त्यात्मवादमें गान्धीवाद। एकका द्विदिकोण राजनीतिक है, दूसरेका सांस्कृतिक। इन दोनोंका सम्बन्ध अपेक्षित है।

### रूप और अरूप

प्रगतिवादकी भौतिक अतृप्ति उसकी सामयिक विपत्ति है, अन्त्यात्मवादकी आध्यात्मिक अतृप्ति उसकी शाश्वत सम्पत्ति (वैसी सम्पदा)।

दोनों मिलकर जीवनमें एक नम-बढ़ता छा सकते हैं। प्रगतिवादका लक्ष्य है अस्तित्वको परिवृत्ति (प्रवृत्ति) देना देना, छायावादका लक्ष्य है परिवृत्तिको निवृत्ति बना देना। इस प्रकार दोनों एक दूसरेकी श्रेणी बन जाते हैं। अपनी सीमित परिधिमें हमारा देश जो सुख-समृद्धि पा सका था, वही सुख-समृद्धि विस्तृत परिधिमें यदि सम्पूर्ण विश्व कमी पा सका तो उसके लिए निवृत्ति (आध्यात्मिक अस्तित्व) को हृदयङ्गम करना भी सम्भव हो सकेगा। उसी मानसिक स्थितिमें छायावाद, रूढ़त्ववाद और गांधीवाद मान्य होगा। कविकी भाषामें जो छायावाद है, सन्तकी भाषामें वही रूढ़त्ववाद, कर्मयोगीकी भाषामें गांधीवाद।

प्रगतिवादके दृष्टिकोणको अपना स्नेहपर रूप (वस्तुजगत्) के लिए अस्म (साधना-जगत्) की आवश्यकता भी सामने आयेगी। महादेवी की परिभाषाके अनुसार तो रूप-जगत् और अस्म-जगत् छायावादमें ही सन्निविष्ट है। उनका मन्तव्य यह है—‘छायावादका कवि धर्मके अध्यात्म से अधिक दर्शनके ब्रह्मका ऋणी है जो मूर्त्त और अमूर्त्त विश्वको मिमा कर पूणत्वया पाता है’। वह परिभाषा सद्गोष्ठीके छायावादके लिए ही नहीं, गान्धीवादके लिए भी उपयुक्त है। गांधीवाद छायावादकी व्यावहारिक मर्यादा है। छायावादका लक्ष्य चाहे मूर्त्त-अमूर्त्त-जगत्का एकीकरण रहा हो (व्यक्तिगत स्तरपर उसने यह एकीकरण किया भी है), किन्तु उसकी सार्वजनिक परिणति नहीं हुई। छायावादने साहित्यमें मुख्यतः अन्तर्जगत्की छल्लिख ‘अभिप्रेक्षि’ दी है, किन्तु जो कवि छायावादमें भाव-विच्छेद करते रहे, वे इतना भी नहीं दे सके, वे तो छायावादका अभिनयमात्र करते रहे।

फिर भी प्रगतिशील-युगमें, रूपके लिए अस्मके निर्देशन-स्वरूप मीरा और महादेवीके आत्मगीतोंकी सार्थकता बनी रहेगी, क्योंकि जीवनमें केवल

यह वास्तविकता ही नहीं, चेतनबली अनुमति भी है। आज चाहे हम छायावादकी तपेक्षा कर दें, किन्तु प्रगतिवादी युगमें अज्ञान-बचनकी चिन्तासे निश्चिन्त हो जाने पर, मनकी रागात्मक समस्याओंमें फिर कभी किसी छायावादका उदय होगा। किन्तु यह वर्तमान छायावादमें उसी प्रकार भिन्न होगा जैसे कबीरके रहस्यवादसे तुलसीदासका सगुणवाद, तुलसीदासके सगुणवादसे लड़ीशोकीका छायावाद। यह सिद्धता आत्ममनके बदल जानेके कारण है, कबीरके निर्गुण (=रहस्यवाद) में आत्ममन परमात्मा था, किन्तु यह मनुष्येश्वर था तुलसीके सगुण (=छायावाद) में भी आत्ममन परमात्मा ही था, किन्तु यह नर-रूप नारायण था; इसके बाद लड़ीशोकीके नवीन आत्ममनमें सगुण (छायावाद) का आत्ममन प्रकृति हो गयी। वर्तमान छायावाद भीरु मध्ययुगके सगुण छायावादमें यह अन्तर है कि सगुणमें सी-दर्श-सुबन और शक्ति-सञ्ज्ञान (दृष्ट दत्तन) है, छायावादमें केवल सौम्य-सुबन। प्रकृतिकी अनुरक्तिका रूप छाया वादने लिया प्रकृतिकी शक्तिका रूप विज्ञानने। गांधीवादकी विशेषता यह है कि उसने शक्तिको भी विज्ञानके बलवत् छायावादमें ही समाविष्ट कर दिया है। इस प्रकार गांधीवाद केवल मायात्मक छायावाद न होकर सकलक-छायावाद हो गया है।

### समन्वय

सगुणमें प्रकृति मनुष्यके लिए है, मनुष्य ईश्वरके लिए, गांधीवादमें मनुष्य प्रकृतिके लिए है, प्रकृति परमात्माके लिए। छायावादमें भी जीव नफा प्रम गांधीवाद जैसा ही है, किन्तु छायावादने सगुणकी शक्ति नहीं छोड़ी, गांधीवादने सगुणकी शक्ति छोड़कर निर्गुणकी अमाशक्ति ले ली। इस प्रकार गांधीवादने ईश्वरको प्रधानता दी, छायावादने

प्रकृतिको, मनुष्य दोनोंमें गौण है। मानववादमें गौण मनुष्य ही प्रधान हो गया है। मानववाद समाजवादका परिष्कार है, यह जीवनकी स्थिरतासे बँधकर भी पशु-दारीके भीतर मानवताको सूचित करता है। गान्धी-वाद 'देह' के भीतर 'देही' को ईश्वरके रूपमें देखता है, मानववाद मानवरूपमें। दोनों स्थिरतासे जीवनकी सूक्ष्मताकी ओर उन्मुख हैं, किन्तु गांधीवाद अपारिव सक्ष्मताकी ओर है, मानववाद पारिव सक्ष्मताकी ओर। इस क्रम-विज्ञानमें मानववाद यदि समाजवादका परिष्कार है तो छायावाद सगुणका, गांधीवाद निर्गुणका। इस युगमें सक्ष्मवादकी तरह फिर किसी नये समन्वयकी जरूरत है जो इन सभी परिष्कारोंका समीकरण कर सके।

सूक्ष्मवादमें समन्वयके दो प्रकार हैं—एक स्वयंके माध्यमसे ( यथा, कबीर-वाणीमें ), दूसरा सौन्दर्यके माध्यमसे ( यथा, जायसी-काव्यमें )। यों कहें, एक समन्वय ज्ञानयोगियोंने दिया, दूसरा समन्वय भावयोगियोंने। कबीरका समन्वय धार्मिक है, भावयोगियोंका समन्वय रसात्मक। धार्मिक समन्वयमें कलाकी मौक्तिक चेतना (प्रज्ञा)-को विशेष स्थान नहीं, किन्तु रसात्मक समन्वय (सूक्ष्मवाद)-में धार्मिक चेतना (निज्ञा) और मौक्तिक चेतना (प्रज्ञा) दोनोंका संयुक्त स्थान है। माधुर्य-मूलक होनेके कारण रसात्मक सूक्ष्मवादका साम्य कृष्ण-श्याम तथा वर्तमान छायावादसे है।

गान्धीवाद भी समन्वयात्मक है। गांधीके समन्वयमें भी कबीरकी मौक्तिक धार्मिकता है, किन्तु उसके समन्वयका साम्य कबीरकी अपेक्षा तुलसीसे अधिक है। योद्धा-सा अन्तर यह है कि गान्धीवादमें समुच्च एक रूपक मात्र है, किन्तु तुलसीके मानसमें वह रूपक ही नहीं, रसात्मक भी है। सगुणको रूपकवत् ग्रहण कर लेनेके कारण गान्धीवाद स्वयं सगुणोपासक बना रहकर संसारकी अन्य धार्मिक शाखाओंका भी

समन्वय अपनेमें कर सका। इस दृष्टिसे गांधीका समन्वय-क्षेत्र तुलसीसे विस्तृत है—तुलसीने आर्य्यसंस्कृतिकी विविध शाखार्थाका ही समन्वय किया था, गांधीने आर्य्येतर संस्कृतियों ( यथा, मुस्लिम और क्रिश्चियन संस्कृतियों )-का भी समन्वय किया। सगुणमें तुलसीके रामके साथ रहकर गांधीवाद अपने संस्कृतिक समन्वयमें न केवल तुलसीसे बल्कि विश्व विस्तारमें निर्गुण कबीरसे भी आगे बढ़ा।

### गांधीवाद और बुद्धवाद

[ एक प्रकारसे गांधीवादमें पिछले युगके भक्त और सन्त कवियों तथा धर्मग्रन्थोंके जीवनका चार-अंश है। उसमें सूर, तुलसी और मीराका सगुण भी है, कबीरका निर्गुण भी, मुहम्मदका महसब भी, बुद्ध और ज्ञानकी जड़िया भी। जड़ियाके कारण गांधीवाद बुद्धवाद-जैसा लगता है, किन्तु बुद्धवाद और गांधीवादके चरितरतमें अन्तर है—बुद्धने जीवनको आध्यात्मिक और मृत्युके बीच रखकर देखा था, गांधीने जीवनको जीवनके ही बीचमें रखकर देखा है। बुद्धके सामने वस्तुजगत्की दैनिक समस्याएँ वे नहीं थी जो गांधीके सामने हैं। बुद्धके सामने जीवनसुखिकी समस्या थी गांधीके सामने जीवनसुखकी समस्या है। गांधीवाद आदर्शोंके ऊर्ध्वतल पर स्थित होकर भी वर्तमान वस्तुजगत्की सम्पर्कमें है, पिछली दार्ष्टान्तिक परम्पराओंकी अपेक्षा यह उसको बहुत बड़ी विरोधता है। पिछली परम्पराओं के स्वयं और नवीन मीतिक समस्याओंके साथ इन दोनोंके सम्मिश्रणका नाम गांधीवाद है। बुद्धकी तरह यह संसारको असार करके छोड़ना नहीं, बल्कि संसारको ही भणकर खरको निकाल लेना है। बुद्धवादमें जो जड़िया और निहृदि अपने समयकी युग-संस्कृति थी वही गांधीवादमें भी है—अन्तर यह कि बुद्धमें विरक्ति थी, गांधीमें अनासक्ति है। अनासक्त

रहकर गांधी वस्तुजगत् ( आसक्तिलोक )-में हैं, विरक्त होकर बुद्ध वस्तु जगत्से बाहर थे । बुद्धमें निर्गुण ( निवृत्ति ) का आत्मदर्शन है, गांधीमें सगुण ( प्रवृत्ति )-का ओक-समूह भी । निवृत्ति और अहिंसाकी परिभाषा भी गांधीवादमें बुद्धवादसे मिल है—बुद्धवादमें निवृत्ति और अहिंसाका अर्थ है वैराग्य और कृपा, गांधीवादमें संयम और आत्मनिमयता । बुद्धकी कृपाका स्थान गांधीवादमें सेवा और समवेदनाको मिल गया है । कृपामें प्राणी दयनीय है, सेवा और समवेदनामें परस्पर सामाजिक सहयोगी । सेवा और समवेदना प्राणीका लोक साधन है, संयम और अहिंसा आत्मसाधन । आत्मसाधन ही ओक साधनको आन्तरिक सम्बल देता है ।

गांधी और बुद्धकी अभिव्यक्तियोंमें अन्तर होते हुए भी दोनोंका जीवन-दर्शन मूलतः एक ही है; प्रकारान्तरसे गांधीवाद बुद्धवादका ही युग-विकास है । बुद्धवाद अपने युगमें ठीक था, किन्तु स्वयं छायावाद ( जिसमें बुद्धवाद भी संश्लिष्ट है ) अपने वर्तमान रूपमें अकर्मक है । गांधीवादने उसे सर्मक बनाकर मनो बुद्धवादको उसकी आत्माके अनु रूप नवीन रेश-काष्ठ दे दिया ।

ओकसंग्रहके कारण वस्तुजगत्के सम्पर्कमें आकर गांधीवाद समाजवादके युगमें है, आत्म-दर्शनके कारण अन्तर्जगत्में जाकर मुमुक्षुओं के आस युगमें । वह अपनी खादीकी तरह ही नम्य पुरातन है । अपने आस युगमें समाजवादी युगसे मिल होकर गांधीवाद प्रातः-युगमें भी समाजवादसे मिल है । वर्तमान-युगमें गांधीवाद और समाजवाद दोनों वस्तुजगत्के सम्पर्कमें तो हैं, किन्तु दोनोंका अन्तर वस्तुजगत्को देखनेके दृष्टमें है, दोनोंके दृष्टि-विन्दुओंमें बुद्धवाद ( अन्तर्जायति ) और बुद्धवाद ( बहिर्जायति )-का अन्तर है । समाजवाद अन्तर्जायतिकी उपेक्षा कर देता है, किन्तु गांधीवाद बहिर्जायतिकी अपने सङ्गसे अपना लेता है ।



### छायावादका व्यक्तित्व

राधाबादने बहिर्जागृति को भी सत्य ( अनासक्ति )-के माध्यमसे ही व्यक्त किया है, आत्मन्यकता है उसे सौन्दर्य ( आसक्ति )-के माध्यमसे भी हृदयस्पर्श करनेकी । यह काम छायावादका था । वर्तमान छायावादने अन्तर्जागृति को तो सौन्दर्यका माध्यम दिया किन्तु बहिर्जागृति उससे दूरे ही छूट गयी जैसे समाजवादसे अन्तर्जागृति । तुमसीने मानसमें सौन्दर्यके माध्यमसे जीवनका जो अन्तर्बाह्य समयब दिया, अपने युगके अनुस्म कोइ ऐसा ही समन्वय वर्तमान सगुणवाद ( छायावाद )-से भी अपेक्षित था । द्वियेदी-युगका काव्य 'संकेत' इस दिशामें एक आरम्भिक प्रयोग था, किन्तु वह प्रयोग अन्य प्रयोगोंद्वारा आगे नहीं बढ़ा छायावादके प्रभाव काव्य मुक्त आत्मपरक (छीरिक्क) बन गई—'कामायनी', 'तुलसीदास', 'निधोय' । हाँ, प्रसादने नाटकों द्वारा, महादेवीने संस्मरणोंद्वारा, पन्तने 'परिवर्तन' की एक कविता तथा समाजवादो रचनाओं-द्वारा अपने-अपने दृष्टिसे विविध लोकभूमि को भी स्पन्दित किया ।

महादेवीजीके कथनानुसार छायावादके कविका ध्यान भी एक समन्वयकी ओर रहा है—'बुद्धिके सूक्ष्म भरातस्वर कविने जीवनकी असंख्यताका मापन किया; हृदयकी मात्र भूमिपर उसने प्रकृतिमें बिलयी सौन्दर्य-सत्ताकी रहस्यमयी अनुभूति की और दोनोंके श्रव्य स्वानुसूत गुण गुणोंको मिश्रकर एक ऐसी काव्य-सृष्टि तपस्विता कर दी, जो प्रकृतिवाद, हृदयवाद, आध्यात्मवाद, रहस्यवाद, छायावाद, आदि अनेक नामोंका भार सँभाल सकती ।'

छायावादके कविने ठीक समन्वय अपने ऐकात्मिक मदनिक भरा तस्वर ही किया, सामूहिक सामाजिक भरातस्वर नहीं । यह आत्मचिन्तन प्रधान बना रहा—

मेरे अन्तरमें आते हो देव गिरस्तर  
कर आते हो व्यथा-भार छु

बार बार कर-कल बजाकर ।

अन्धकारमें मेरा रोदन

सिक्त घराके बाग़को करता है क्षण क्षण,

कुसुम-कपोलोंपर वे छोक शिशिर क्षण,

तुम किरणोंसे मधु पोंछ लेते हो

नयप्रभात जीवनमें भर देते हो ।

—‘निताला’

छायावादके गीतकाव्यमें मुख्यतः ‘गीताञ्जलि’ का बहुविध विकास हुआ । हाँ, समाजवादके पूर्व, हिन्दी छायावादमें निरखाने देवताको भ्रष्टाञ्जलि ही नहीं, मानवको अपनी कष्टनाल्लि भी दी, ‘मिश्रक’ और ‘विषया’ उसी देवताकी प्रमाण हैं । इन निरीह प्रतिमाओंके जीवनके समाजवादी समाधान मिल जानेपर इनका दैन्य दूर हो सकता है, किन्तु इनके जीवनमें जो सांस्कृतिक स्पन्दन है वह किस तरह सुरक्षित रहेगा, इसका सङ्केत गाँधीवादसे मिलेगा । साधनाकी ये मूर्तियाँ केवल कामना के लिए ही दैन्य लेकर नहीं चल रही हैं, उससे तो वे पशुको तरह कमी ही मुक्त हो सकती थीं ।

हाँ, वह चिन्तनीय है कि छायावादका कवि स्वानुभूत सुख-दुःखोंको आत्मविस्मृत ही करता रहा । छायावादके जो कवि स्वानुभूति सुख दुःखोंको आत्मविस्मृत नहीं करना चाहते थे वे प्रगतिवादमें चले गये ।

महादेवीजीके निर्दोषानुसार—‘किसी भी युगमें एक प्रवृत्तिके प्रभान होनेपर दूसरी प्रवृत्तियाँ नष्ट नहीं हो जाती, गीष्मरूपसे विकास पाती रहती हैं । छायायुगमें भी यथार्थवाद, निराशावाद और सुखवादकी

बहुत-सी प्रवृत्तियों अपमान रूपसे अपना अस्तित्व बनाये रख सकीं निम्नमेंसे अनेक व्यय अधिक स्पष्टरूपमें अपना परिचय दे रही हैं। स्वयं छायावाद तो करुणाकी छायामें सौन्दर्यके माध्यमसे व्यक्त होनेवाला भावात्मक सर्ववाद ही रहा है और उसी रूपमें उसकी उपयोगिता है। इस रूपमें उसका किसी विचारधारा या भावधारासे विशेष नहीं, बल्कि आधार ही अधिक है, क्योंकि भाषा, छन्द, कथनकी विशेष शैली आदिकी दृष्टिसे उसने अपने प्रयोगोंका कठ ही आत्मके सभार्यवादको रखा है।

इस दृष्टिसे देखनेपर तो छायावाद भाषा, भाव और शैलीके रूपमें यथापवादको अपना बाह्यदान ही दे सका, आत्मदान नहीं। यदि छायावादको भावात्मक सर्ववाद स्वीकार कर लें तो प्रश्न यह उठता है कि प्रगतिवाद अथवा सभार्यवाद बाह्यदानकी तरह ही उससे अन्तर्दान भी क्यों नहीं ले सका? इसका कारण प्रगतिवादकी मौखिक समस्या और छायावादकी मौखिक असमर्थता है। छायावाद किंवात्मक सर्ववाद नहीं बन सका। सभार्यवाद, निराशावाद और सुलभावादको उसने अपने पुण्यकाष्ठीन वसुध-निर्गुण दृष्टिकोणसे ही देखा, वह अपने समक्ष विघ्नसमूह नहीं कर सका। प्रगतिवादके पूर्व, वह देश-कालकी इतनी भी सम्यक् सूचकता नहीं ले सका जितनी गान्धीने अपने समयमें, गान्धीने अपने समयमें ली। द्विवेदी युग गान्धीयुग तक बढ़ आया था, किन्तु रबी द्र ( छायावाद )-युग वैभवके भाव-युगमें ही स्थिर रहा। गान्धीवादके रूपमें छायावादके आत्मदान तथा कला-रूपमें उसके बाह्यदानका उत्थापन द्विवेदी युग ही हो सकता था। अपनी युगमयी रचनाओंमें फँसने द्विवेदी-युगकी काल्पनिक कलाको नमः प्रार्थना कर दिया। कलात्मक बाह्यदान द्विवेदी युगसे, जीवनका बाह्यदान प्रगतिशील-युगसे, तथा आत्मदान छायावाद ( मूलतः गान्धीवाद ) से सम्पन्न कर फँसने अपनी नवीन

रचनाएँ दीं। कात्याकॉकरके ग्राम प्रवासके कारण उनके लिए यह समन्यय सहज स्वामयिक हो गया। प्रगतिशील-युगमें छायावादका समुपयोग पन्तना ही कर सके किन्तु साहित्य (मौलिक) प्रगतिवादी-युग छायावादसे आत्मदान तो ले नहीं सका, साथ ही आत्मदान लेकर उसका कोई विशेष समुपयोग भी नहीं कर सका, फलतः यह गांधीवाद और छायावाद दोनोंके विपरीत है।

गान्धीको भद्राञ्जलि देकर भी छायावाद तो निष्क्रिय ही बना रहा। कविगुरु रवीन्द्रनाथ भी उसे क्रियात्मक सचवाद नहीं बना सके, वे विविध उत्तम युगों (बुद्ध-युग, निर्गुणयुग, सगुण युग, गांधी युग, समाजवादी-युग) को अपनी भाव-मुग्धता ही देते रहे। रवीन्द्रनाथने टेकनीकीकी दृष्टि से, शरच्चन्द्रने जीवनकी दृष्टिसे साहित्यको आगे बढ़ाया। सर्ववादका एक सामाजिक (क्रियात्मक) सामञ्जस्य शरदने अपन समयके हिसाबसे उपन्यासोंमें दिया उसमें छायावाद (सगुणवाद) भी है, यज्ञवाद भी। इसी तरह शरदके उत्तरकालके कलाकारोंने गांधीवाद और प्रगतिवादका भी सामञ्जस्य सुलभ करना होगा। पन्तमी इसी दिशामें प्रगतिशील हैं।

छायावादके कवियोंमें स्वयं महादेवीने बुद्धके युगमें, निरालाने मुल्लासुतके युगमें, प्रसादने 'काव्यवर्मा' द्वारा गांधीके युगमें, पन्तने भविष्यके समन्यय-युगमें अपनी उपस्थिति दी है। यह सन्तोषकी बात है कि इस प्रेम युगमें छायावादका यह मूलबन (आत्मदान) सुरक्षित है जो किसी भी युगको जीवन सम्पन्न कर सकता है। इस दिशामें छायावाद प्रसाद और महादेवीद्वारा गांधीवादकी ओर है, पन्तद्वारा गांधीवाद प्रगतिवादकी ओर।

महादेवीने कल्याण काव्य और सुशी काव्यके कसेवरमें बुद्धवादकी भक्तव्रत्तना स्थापित की है।

भविष्यके समय-युगमें भी छायावादका अस्तित्व रहेगा, गान्धीवाद के सममें । जब हम लोक-चिन्तन ( लायब्रैरिय )-के बाद आत्मचिन्तन ( सन्वेरिय )-को ओर उन्मुख होंगे तब अनिवार्यतः नवस्वांस्तरिक छायावाद ( गान्धीवाद )-की ओर आर्येंगे । उस समय हमारे मस्तिष्क के सहनमें रहा हुआ गमका केवल स्थूल आवश्यकताके रूपमें ही नहीं खेमा वरिष्ठ वह स्वयंचरकी अनुभूतिका एक प्राकृतिक प्रतीक भी बन जाएगा ।

इस समय भवभावका छायावाद चाहे युगका पाठ न हो सके, किन्तु जीवनके अन्तःपुरके एक दिशा-हनुके रूपमें उसे भी सामाजिक स्थापना का संकल है । उसकी कार्यरता है आत्मसंश्लेषके निर्देशन और निवेदनके लिए । इस दृष्टिसे, इस दिशामें छायावादका अस्तित्व विरस्तन है—स्वतन्त्र धृष्टि है और जीवनका कर्तव्यगर्भित है ।

यद्यपि हमने छायावादको निष्क्रिय कहा है, तथापि उसकी निष्क्रियता आन्तरिक नहीं, यथार्थ है । आज जिस युगम्पापी यथार्थके सम्मुख खड़े होकर छायावादको हम निष्क्रिय समझते हैं, उस दृष्टिसे सक्रियताको भी स्पष्ट कर लेना चाहिये । सक्रियता केवल कल-कलसानोंमें नहीं है, परेन्तु उद्योग धर्मोंमें भी है, परेन्तु उद्योग धर्मोंमें ही नहीं, ग्राह्यिक जीवनमें भी है, ग्राह्यिक जीवनमें ही नहीं, हमारे आन्तरिक चिन्तनमें भी है । वही आन्तरिक चिन्तन छायावादका अन्तर्गमन है । छायावादको हम एकान्त-का सङ्गीत कह सकते हैं । मसन, पूजन, आराधन हमारे एकान्त हस्त हैं, ये निष्क्रिय नहीं हैं । इनकी निष्क्रियता यात्रा है सक्रियता आन्तरिक । हाँ, बाह्य प्रेरणाओंको आत्म कर लेनेपर एकान्तका सङ्गीत अधिक प्रकट-विश्वतासे सुना जा सकता है । किन्तु जिन्हें बाह्य प्रेरणा न मिलेगी नहीं करता, वे कोलाहलोंमें भी एकान्तवासी रहते हैं, जैसे बापू । यह वही समय है जहाँ जीवन केवल मुष्ण ही न हो जाय । किन्तु आत्मा क्या

अपने शरीरके मृण्मय बन्धनसे मुक्त है ? बापूको भी भौतिक समस्याओंके मुल्लहानेमें मनोयोग देना पड़ता है । हाँ, भीखरका सम्बुलन ( एकान्त चिन्तन) खो नहीं देना चाहिये, यहाँ तो 'निश्चिदिन अमृत क्षीरे', सभी हम बाह्य समस्याओंमें भी सम्बुलन बनाये रख सकेंगे । स्थिति यह है कि समाजवादमें आन्तरिक सम्बुलन स्थापित हो गया है, छायावादमें बाह्य सम्बुलन अधिकस्ति । दोनों एक दूसरेके लिए स्थल विशेषपर एक आमन्त्रण हैं ।

### वास्तविकता और कविता

चिन्दाती तो एक घोर वास्तविकता है, मल मूत्र और छाड़-मौसकी तरह । मनुष्यने वास्तविकताको कविता बनाकर सामाजिक जीवनका सृजन किया है । ईश्वर, धर्म, नीति, नियति, कला और समाज ये सब मानव-मनके कवित्व हैं — बीमत्स जीवनको मनोहर बनानेके लिए, लोक यात्राको सुगम कर देनेके लिए, भव-सागरको भव सागर बनाकर तिरनेके लिए । पद्मय विज्ञान मनके इस कवित्वको उच्छिन्न कर जीवनको उसके मेकेनिकल-रूपमें देखता है, जैसे डाक्टर शरीरको । जीवनको इस प्रकार देखना सब समय आवश्यक नहीं होता, समय-असमयका विचार किये बिना जीवनका सौमत्स निरीक्षण अपोरीपनका सूचक है । किन्तु जब निरीक्षण आवश्यक हो तब नियत-कवित्व खतरनाक हो जाता है, यथार्थ उपचार बन जाता है । अशुभक कवित्वका प्रश्न है छायावाद जीवनके गौरव शिखरपर है, किन्तु जब उसे शरीर-जगत्के निरीक्षणमें भी आना है ।

जीवन आज कवित्व हीन है । जीवनको पुनः कवित्वमण्डित करनेके लिए यथार्थका उपचार चाहिये । यथार्थ समाजवादमें भी है और गांधीवादमें भी; अद्यतन-यससे लेकर यौन समस्यातक । गांधीवादका यथार्थ जीवनको कवित्वमण्डित बनाये रख सकता है, समाजवादका यथार्थ जीवन

को बड़ी भूत कर देता है। सामाजिकता दोनोंमें है—एककी सामाजिकता में आत्मस्मृति है, दूसरेमें उद्विग्नता। दोनोंमें आन्तरिकता और वैज्ञानिकताका अन्तर है। यद्यपि समाजवाद भी मानव-मनके कवित्व (कला और संस्कृति) की रक्षा करनेका आश्वासन देता है, किन्तु आधेस (मनुष्य) का आधार (यात्रिक साधन) कृत्रिम होनेके कारण वह कवित्वको सुरक्षित नहीं रख सकेगा। योपिरीपर अवलम्बित शोधक जैसे नहीं टिक सकते, ऐसे यन्त्रोंपर अवलम्बित मनुष्य नहीं टिक सकता। यात्रिक उत्थान मनुष्यकी आत्माहत्या बन गया है। हमें जीवनका कोर भी यात्रिक उत्थान अभीष्ट नहीं, चाहे यह पूँजीवादमें हो या समाजवाद में। यात्रिक उत्थानसे जीवनकी उच्च हरित भरित सरल-सरल सुपम्पका जोष हो भ्रमगा जिसका नवन-शीतल चित्र इन सन्दर्भोंमें अद्विष्ट है—

सरिता सप्त पुगीत मल पदही।

काग, मृग मनुष्य सुखी सप्त रहही॥

एक ओर समुद्र पाटकर सड़क और मन्दान बनाये जा रहे हैं, दूसरी ओर सड़कोंकी वृक्षालयों काटकर बन-वध बनसात-शून्य किया जा रहा है। यह सब जीवनके किस भागमें महत्त्वका सूचक है। राजनीति और विज्ञानको जीवनका साधन बनाकर समाजवाद भी उठना ही मयापद रहेगा जितना पूँजीवाद। आश्चर्य नहीं कि इस तरहके उत्थानसे विश्व-शास्त्र बनस्पति-शून्य ही नहीं, मानव-सन्तति-शून्य भी हो जाय। हमें राजनीति और विज्ञान नहीं, संस्कृति और निष्कृति (कर्मयोगिता) चाहिये। समाजवादने संस्कृति की, किन्तु साथ ही उसे निष्कृति गान्धीवादसे पाना है। प्रगतिवादकी प्रतिक्रियामें अब यह इस ओर प्रवृत्त हो गया है।

समाजवादकी सार्यकता वास्तविक है—फुरूप (ऐतिहासिक) परिस्थितियोंके प्रति असन्तोष उत्पन्न कर देनेके लिए। उसकी उपयोगिता राजनीतिक वैतालिक होनेमें है। समाजवादकी उपयोगिता पूँजीवादके सम्मुख है, गांधीवादकी उपयोगिता समाजवादके सम्मुख। गांधीवादकी शाश्वत सार्यकता परिस्थितियोंका स्वाभाविक समाधान देकर उन्हें शिवत्व की ओर ले जानेमें है। छायावाद अपने गन्तव्यके पाथेयके लिए गांधीवादका यथार्थ ले सकता है। जैसा कि कविने कहा है—

भक्तमुँह अद्वैत पदा या युग-युगसे मिच्छिय, निष्पाण,  
बगमें उने प्रतिष्ठित करने दिया साम्यने वस्तुविधान।

इसी तरह छायावादको भी लोक-साधनके लिए गांधीवादका वस्तुविधान चाहिये। यद्यपि अद्वैतवाद (प्रकाशान्तरे छायावाद)-को साम्यवाद ने ही वस्तुविधान दे दिया है तथापि उसमें यज्ञोंकी जड़ता मनी हुई है, वद कि गांधीवादके वस्तुविधानमें मनुष्यकी यन्त्र-मुक्त सजीवता है। उसमें मनुष्यका भ्रम उसकी आत्मप्रसूत सम्यक्तिकी तरह नैसर्गिक है, उसका समाज अपने परियारकी तरह हार्दिक। छायावादमें हार्दिक एकताका सूक्ष्ममूल तो है ही, गांधीवादका वस्तुविधान लेकर उसे स्थूल (व्यापारिक) रूप भी पा जाना है—लोकसाधनके लिए। लोक साधनके लिए छायावाद गांधीवादमें लय होकर प्रवृत्तियोंकी जीवनका कल्यात्मक कन्सेशन दिया सकेगा और तब गांधीवाद प्रगतिवादमें समाविष्ट होकर प्रवृत्तियोंपर आत्मनियन्त्रण बनाये रख सकेगा। ✓



# हिन्दी-साहित्य

[ १ ]

एक ऐसे समस्त मूढ़ युगमें जब कि दिखाएँ धुरेंसे ओलख और कोसकहलसे आकरन्त हैं, जीवनके पथ-बिहोंको साहित्यमें ढूँढ़ना आवश्यक हो जाता है। आज जब कि आकाश-माशाल तीर्थोंकी बहगड़ाहटते बहस रहा है, मानवी छाकि वैज्ञानिक परिष्कारोंसे अगणित ओख प्राप्त कर अपने ही संसारमें छापी हुई है, साहित्य या तो विग्नान्त हो गया है या आत्मस्थ।

## सहार और सृजन

इस सर्वसंहारके युगमें प्राणीके लिए एक ही अवलम्ब है—प्रकृति। विज्ञानका काम है प्रकृतिको मिटा देना, साहित्यका पुष्प है प्रकृतिको अकस बनाये रखना। विज्ञान चाह समुद्रोंको खोलकर, पृथ्वीको नर मुष्कोंसे पाटकर जीवनको निःशेष कर देनेके लिए बड़ा परिश्रम रहे, किन्तु अवलम्ब प्रकृतिका अस्तित्व है वह अपने पदचिह्नोंमें नय-जीवनका धृमन फली खेगी। और यदि जीवन है तो साहित्य भी है। इतिहासके रक्त मध्यम और भी जानेकों बार प्रकृति और जीवनको मित्यनेका प्रस्न किया गया है किन्तु वे पुनः पुनः साहित्यमें उग आये हैं, उनका मूढो न्येदन हो ही नहीं सकता, क्योंकि उनका साथ अनवर है। साहित्य उचीका एक प्रतिनिधि है।

इतिहासमें हम देखते हैं कि एक ओर विष्वस प्रस्तर मध्याह्नकी तरह धृष्टिके प्रति रीढ़ हो उठा है, दूसरी ओर जगाम्माता प्रकृतिने अपने शारदोन्म्वल अमृतकरोंसे स्नेह, पुलक, प्रकाश और शीतलता देकर सृष्टिको निःसहाय नहीं होने दिया है।

अपने साहित्यमें हम देखते हैं, एक ओर बीर-काव्य है, दूसरी ओर मक्ति-काव्य जिसके रूगान्तर हैं सगुण-निगुण और शृङ्गार-काव्य। इन्हें हम राजनीतिक, आध्यात्मिक एवं सामाजिक साहित्य कह सकते हैं। चिरपरिचित प्रयोगमें जीवनके भिन्न गुण पाशों को राजनीति और समाज कहते हैं उन्हें ही आधुनिक अभिव्यक्तिमें विज्ञान और कला, विपुति और संस्कृति, अथवा, पौराणिक मायामें सहर और सुन्न कह सकते हैं। बुद्ध, ईसा और गांधीके सम्पर्कसे हम जान सके हैं कि जीवनका निर्माण राजनीतिसे नहीं, समाजसे होता है। समाजकी तरह राजनीतिक भी अस्तित्व यद्यपि पुरातन है, तथापि समाजके कारण ही राजनीति लोक सत्तात्मक रही है। लोकतन्त्रका अभिप्राय सामाजिक सदस्यता थी, राजनीतिक सदस्यता नहीं यों कहें, पुराकाहिक राजनीति सामाजिक राजनीति ( समाज नीति ) थी, आजकी राजनीतिक राजनीति नहीं। सामाजिक राजनीतिमें सृजनका अवकाश था, किन्तु राजनीतिक राजनीतिमें श्वेतना इसनी कुम्भित हो जाती है कि यह विष्वसके रूपमें आत्महत्याको ही युग-सुन्न समझने लगती है। राजनीतिका सामाजिक रूप तभीस समाप्त होने लगा जससे राजनीतिक पवित्र सम्पन्न विज्ञानसे हो गया, परिणामतः कला और संस्कृति पीछे छूट गयी। सच तो यह कि आजकी राजनीति विज्ञानकी ही अनुवर्तिनी रह गयी है, जब कि यह कला और संस्कृति ( जीवनकी उर्बरता ) की धात्री थी। इसीलिए मध्ययुगोंमें धन धोर युद्धोंके बीच भी कला और संस्कृति का कल-कोमल स्रोत नहीं रुका

जब कि साहित्यकी छवित अभिव्यक्तियाँ आजके अज्ञातसमय में लुप्त हो गयी हैं। वीर कालोंके युगमें भी जायसी, कबीर, छार, तुलसी, मीरा, रसमान, आनन्दधन, देव और भविरामकी सौवस्तिनी स्मृत्यती रही, किन्तु आज रवीन्द्र और गान्धीकी वाणी (कला और संस्कृति) उन्मुक्त नहीं है। पृथ्वीकी गङ्गा आकाश गङ्गामें ही न्यमशेष होने लगी है।

### संस्कृति और कला

हिन्दी साहित्यमें शब्दसे लेकर शून्यतकके स्वरूप-कवि कला और संस्कृतिके सुत्रोंके वैताधिक हैं, मरु और गृहकार-कवि संस्कृति और कलाके उद्भावक। मरु कवियोंने जीवनका अमृत उत्त दिया, गृहकारके कवियोंने रस-स्रोत। सायकोने अभिनयका साभिष्य दिया, रसवन्तोंने अविनयका शिरोधार्य कर नम्रको सुख्य कर दिया। मरुतैन्दु पुनः तक जीवनका बही कम चला, किन्तु तबतक इतिहासमें राजनीतिक राज नीति प्रधान होने लगी थी, सामाजिक जीवन जीवनके साधनोंके अभावमें विरस होने लगा था, फलतः वीर-काल्य राष्ट्रीय काल्यकी भूमिका ग्रहण करने लगा, राजवैताधिक राष्ट्रवैताधिकके कामें परिवर्तित हो गये। विवेकी

विश्व-युद्ध मगरमच्छकी मौंति अपनी पूँछ झटककर चला गया, भीतर धिक्काल सङ्कट होते हुए भी ऊपरसे जीधन फिर सरलित दिखने लगा ।

इन सब इल्लखोंसे दूर एकान्तमें रवीन्द्रनाथ अपनी 'सोनार तरी' पर स्वल्प युगके स्वप्नोंका सँभो-सँजोकर संस्कृतिके लिए कलाका कण्ठहार गूँथ रहे थे । सन् १४में युद्धके बाद शासनकी प्रताड़नासे मर्माहत होकर हमारे देशमें राष्ट्रीय चेतनाका विशेष उत्थान हुआ । गाँधी-युगका उदय हुआ । द्विवेदी-युगका साहित्य भारतेन्दु-युगके उपहार स्वरूप राष्ट्रीयता और संस्कृति लेकर चला आ रहा था, गाँधी-युगमें राष्ट्रीयताको सांस्कृतिक परिणति मिल जानेपर द्विवेदी-युगका साहित्य उसीमें केन्द्रीभूत हो गया । राष्ट्रीयताको संस्कृति मिल गयी, ठहर संस्कृतिको कलाका ओ छात्र सँवार रवीन्द्रनाथ वे रहे थे, वह भी गाँधीयुगमें अङ्गीकृत हो गया । राष्ट्रीयता और संस्कृतिके सापुग्यसे गाँधीवादका दर्शन मिला, कला और संस्कृतिके संयोगसे छायावाद (रवीन्द्रवाद) का स्पन्दन । गाँधी-रवीन्द्र युगमें आकर वीर काव्य, भक्ति काव्य और शृङ्गार-काव्यका त्रिमुखप्रवाह राष्ट्रीयता, संस्कृति और कलाके समन्वयमें नयीन सङ्गम बन गया । कलाके आदानसे हमारे साहित्यकी रचनारमक शक्ति स्फुरित हो गयी । द्विवेदी युगने भी गाँधीवादकी चेतनाको छायावादका कलाप्यअदन दिया—'छाकेत' और 'मधोपग'में, छायावाद-युगने भी अपनी कलाजुभूतिको गाँधीवादका अन्त करण दिया—'कामायनी'में । जबतक साहित्य राजनीतिक सतहपर या वह उद्बोधनात्मक ही था, सृजनात्मक नहीं, सामाजिक सतह (कला और संस्कृति) पर पहुँचकर ही वह सृजनशील हो सका है । मध्ययुगमें यीर-काव्यके कवि उद्बोधनात्मक हैं, निर्गुण सगुण और शृङ्गारिक-कवि सृजनारमक । राष्ट्रीय काव्य भी प्रारम्भमें उद्बोधनात्मक ही था, किन्तु

गान्धी रवीन्द्र द्वारा संस्कृति और कलाका सामयिक स्तर पाकर वह भी छायावादकी तरह सृजनात्मक हो सका, राष्ट्रीय रचनात्मक काव्योंका कवित्व देकर ( जया, सादी, बापू, भारतमाता ) ।

### गद्यका आविर्भाव

एक ओर गांधीवाद और छायावादका उत्थान हुआ, दूसरी ओर आमतौर राष्ट्रीयत्वाने अन्तराष्ट्रीय जीवन और साहित्यका परिचय प्राप्त कर गद्य साहित्यको भी विविध स्वरूप दे दिया । यह एक प्रश्न है कि वर्तमान सदीबोलीके पूर्व गद्यका उत्थान प्रथमापामें क्यों नहीं हुआ ? इसका सबसे बड़ा कारण तो यह है कि जीवन विधायकत्वकी मौखिक समस्याओंमें बितना गद्यवत् शुष्क हो गया है, उसका पहिछे नहीं था । यों तो समुद्र तटपर सिद्धा भी रहती ही है, फिर भी जीवन मज्जन, पूजन, स्वीडन, आराधन, आभिन्ननमें कर्कषपूर्ण होकर ही चला रहा था । एक शब्दमें काव्य ही जीवन था । संस्कृतके जिस आदर्शपर हिन्दी कव्यने अपना जीवन निःसृत किया उसीके आदर्शपर वह मध्ययुगमें ही साहित्यके अन्य अङ्गों (कहानी और नाटक)को भी बिकाश दे सकता था । किन्तु संस्कृतमें साहित्यके अन्य अङ्ग भी काव्यके ही अन्तर्गत हैं दूसरे, हिन्दी संस्कृतके सामने 'भाषा' होनेके कारण पहिछे अपना अस्तित्व सँभारनेमें ही लगी हुई थी, फलतः उसे काव्य-कलित होकर ही अपने सौष्ठव और सौन्दर्यको मनोरम बनाना पड़ा । किन्तु क्या हिन्दी, क्या संस्कृत, दोनोंमें जीवन और साहित्य कवित्वप्रधान ही है । उर्दूका भी यही हाल है । ध्यान देनेपर यह समझमें आता है कि गद्यका विस्तार मशीनोंके साथ होता है । दस्तकारीके जमानेमें जीवन एक शिल्प था, फलतः मशीनोंके पहिछे वह सर्वत्र काव्यकला प्रधान था । जिन देशोंमें मशीनोंका प्रवेश

पहिले हुआ यहाँ दस्तकारीवाले देशोंकी अपेक्षा गद्यका विस्तार भी पहिले हुआ, जैसे भारतकी अपेक्षा यूरोपमें, हिन्दीके कव्यकालमें। बात यह है कि सुख-दुःख सो कबितामें गाया जा सकता है किन्तु यन्त्र प्रसृत जीवन गद्यकी ही अपेक्षा रखता है। गान्धी-युगने एक बार फिर सांख्यिक जीवनके प्रतिरोधमें कुटीर-विस्फोट स्वर सभग किया। यदि गांधीवाद सफल हुआ तो जीवन पुनः कबित्व प्रधान हो जायगा और सभी रवीन्द्रनाथ जैसे कवियोंको समुचित सामाजिक वरातल प्राप्त होगा।

### युग-समस्या

सन् १४ के विश्व युद्धने साम्राज्योंकी सीमाएँ बदल दीं किन्तु उसके बाद भी संसारमें सुख शान्ति नहीं आयी। साम्राज्यवाद अपनी विजयकी सुरक्षाके लिए चिन्तित रहा, साथ ही पूँजीवादके विषम मास्ते दबी हुई जनता भी आरम्भानके लिए उद्वीग्न हो उठी। पूँजीवादी राष्ट्र अपनी अपनी सीमाएँ बँधकर शासन कार्यमें लगा गये, पहिलेसे भी अधिक सतर्कता और सशस्त्रतासे, इसर जनताके आन्दोलन भी सजीव हो उठे। जनताके आन्दोलनके रूपमें समाजवाद और गान्धीवादका उद्भव और प्रसार हुआ। समाजवाद तो विगत साम्राज्यवादी युद्धके दिनोंमें ही अरब शाहीकी समाप्त कर आ गया, किन्तु गांधीवाद साम्राज्यवादी और समाजवादी युद्ध (रूसी क्रान्ति) के उपरान्त उदित हुआ, यह मानो समाजवादके भी आगेका नवीन स्वन आन्दोलन था। इसमें आन्दोलन ही नहीं, जनता भी नम्यतम हो गयी—निःशस्त्र। एक ओर मध्ययुगोंके साम्राज्यवादी युद्ध आधुनिक वैज्ञानिक युद्धोंमें नवीनता ग्रहण करते रहे, दूसरी ओर आधुनिक जनताका युद्ध भी इसी युगमें समाजवादसे प्रारम्भ होकर गान्धीवादके परिचयमें आ गया। यों कहें, समाजवादी युद्ध (रूसी क्रान्ति) में

आधुनिक साम्राज्यवादकी आधुनिक जनता थी, गान्धीवादमें वैश्वनिक साम्राज्यवादके पूर्वकी सनातन जनता । विश्वसत्तावादीमें बाहर यह जनता दुहरे अभिशापोसे घिर गयी — एक ओर आधुनिकताकी व्याधि (राजनीति, विज्ञान, व्यवसाय) से, दूसरी ओर आध्यात्मिक आत्मप्रवर्धना (आत्म-शुद्धि-रहित धर्मांतरण) से । समाजवादने मौलिक विपत्तियोंकी भौतिक बुनियाद दिखायी, गान्धीवादने इस बुनियादकी भी बुनियाद अन्धन्तरमें दिखायी । गान्धीवादमें अन्तर्द्वन्द्व (आत्मद्वन्द्व) प्रधान है, समाजवादमें साम्राज्यवादकी भाँति ही बहिर्द्वन्द्व प्रधान । निःसन्देह गान्धीवाद कोई नवीन राजनीतिक आविष्कार नहीं, किन्तु विस्मृत आत्मस्वरूपको पा जाना जीवनकी मौलिकता पा जाना है । गान्धीवाद मौलिक है, अन्धान्ध राजनीतिक वाद विवाद ऐतिहासिक विकारोंके समान्तरमात्र है । कीचड़से कीचड़ नहीं भुल सकता, उसके लिए तो गान्धीवादका आत्मप्रवर्धन ही चाहिये । प्राणीको उस स्व-सन्तुष्टि को समझना है जिसके द्वारा वह स्व-स्वका आत्म-विचारक हो सकता है ।

गान्धीवाद राष्ट्रीय या अन्तर्राष्ट्रीय आन्दोलन नहीं, वह तो एक विश्व-वाक्य है । राजनीति नहीं, संस्कृति (आत्मपरिवर्तित) — गान्धीवाद का स्वरूप है और उसीके अन्तर्गत उसकी रचनात्मक सृष्टि (व्यावहारिक कार्यक्रम) है । अपनी रचनात्मक सृष्टिमें वह वास्तवमें सत्य नहीं, बल्कि 'मनुष्योंके मन' जोड़ता है । तबमुख्य कबिके शब्दोंमें—

‘राजनीतिक प्रश्न नहीं है आज जगत्के सम्मुख ।

आज बृहत् सांस्कृतिक समस्या जगत्के निकट उपस्थित  
जन्म मनुष्यताको पुनः-पुनःकी होना है नवनिर्मित ।

और यह तभी सम्भव है जब 'आत्मा ही बन जाय देह नभ' ।  
गान्धीवाद इसीके लिए जागरूक है । गान्धीवाद और छायावादकी मूल-  
प्रेरणा एक है, फलस्तः गान्धीवादकी विश्वसाधना ( मानवकी आत्मसाधना )  
ही रबीन्द्रनाथके विश्व-प्रेममें भी है ।

आस्थाहीको समाप्त कर रखने समाजवादको अपनी मीगोलिक  
परिधिमें छाकार किया । यह एक आधुनिक प्रयोग था, अतएव आधु-  
निक दृष्टिसे सोचनेवाले देशोंमें भी उसका असर पहुँचा । आधुनिक  
विश्व साहित्यमें भी समाजवाद एक विश्वस्त चिन्तन बन गया । कलाकी  
सामाजिक परिणतियों ( जीवनकी अभिव्यक्तियों )-में भी युगान्तर हो  
गया । भारत पराधीन रहा, फलस्तः गा-ंधीवाद भी राजनीतिक भ्रान्तिद्वारा  
नहीं, यस्कि, आत्मिक भ्रान्तिद्वारा ही चिन्तनशील जगत्में एक बौद्धिक  
धारणा बन सका । समाजवादकी तरह इसने अमीतक विश्वसाहित्यमें  
कलात्मक स्थान तो नहीं पाया, किन्तु विश्व-जीवनमें एक सूक्ष्म प्रेरणा-  
विन्दु बन गया है ।

समाजवाद अभी विश्वसाहित्यकी नूतनतम प्रगति ही बन सका है-  
विश्व-जीवन उसे स्थायित्व कर प्रकृतिस्थ नहीं हो सका है । प्रकृतिस्थ  
होनेके लिए किंचित विचार विन्दुपर विश्व स्थिर होगा, यह ऐतिहासिक  
( राजनीतिक ) कोलाहलोंके शान्त होनेपर ही स्पष्ट हो सकेगा । यद्यपि  
समाजवादके कारण विश्व-साहित्यमें युगान्तर हो गया है, किन्तु यह  
युगान्तर राजनीति, विज्ञान और अथ-द्वारासे संशय-मस्त आधुनिक  
विश्वका ही रूपान्तर है । जबतक आधुनिकताका युगान्त नहीं होता  
तबतक केवल युगान्तरसे कोई भी आधुनिक प्रयोग सुरक्षित नहीं रह  
सकता, क्योंकि बिना वैज्ञानिक साधनोंसे साम्राज्यवाद सञ्चालित होता है  
उन्हीं साधनोंसे समाजवाद भी ।



इसीलिए सोचिए कि भी वर्तमान साम्राज्यवादी युद्धों स्पेडमें जा गया है। युगान्त तो साधनोंके बदल देनेसे ही हो सकता है। गान्धीवादके सात्विक साधन युगान्तकी ओर से जाते हैं। एक ही जैसे साधनोंपर स्थापित स्वार्थोंके कारण सम्राजवाद और साम्राज्यवादका अनवरत सङ्घर्ष अनिवार्य है, ये एक हाथसे निर्माण करेंगे, दूसरे हाथसे अपने ही निर्माणका ध्वंस। दोनों ही मिट जायेंगे। गान्धीवाद विरुद्धजनप्रभु है, इस-लिए कि उसके साधन सामाजिक स्वावलम्बनको बढ़ाते हैं, न कि राज-नीतिक प्रतिद्वन्द्वताको।

[ २ ]

### साहित्यके विविध युग

हमारे वर्तमान साहित्यमें अक्सर चार युग बन सके हैं—  
 मारटेन्डु-युग, द्विवेदी-युग, गान्धी-रवीन्द्र-युग और प्रगतिशील-युग।  
 मारटेन्डु-युग और द्विवेदी-युगका समापन गान्धी-रवीन्द्र-युगमें हो गया है। मारटेन्डुसे लेकर जवाहरलालका युग सांस्कृतिक है, प्रगतिशील युग राजनीतिक। प्रगतिशील-युग भारतकी मूलचेतनासे भिन्न हो गया है, वह जीवनके अधिष्ठानको नहीं बल्कि उसके बहिर्मानको देखता है। पण्डित जवाहरलालने विश्व-साहित्यकी एक 'अन्तर्देशकी विषय-सूची प्रकाशित' कर पूछा था, इस दृष्टिसे हिन्दी-साहित्य कहाँतक बढ़ा है। पण्डितजीकी निर्दिष्ट सूचीमें विचारके विषय जीवन और साहित्यको समरी स्तरपर ही छोटे थे, उनमें प्रगति भी, श्रुति नहीं। हम कहेंगे, हिन्दी साहित्य, साथ ही भारतीय साहित्यकी मौखिकता गान्धीवादमें है। हमारा साहित्य अपनी मौखिकतामें कहाँतक बढ़ा है कहाँतक बाधू। प्रगतिशील युगसे विश्व-साहित्य प्रभावित है, किन्तु उसे गान्धी-युगसे सुपरिचित होकर फिरसे प्रगतिशील होना है।

हमारा आधुनिक साहित्य अभी अपनी, प्रयोगावस्थामें है, क्योंकि युग अभी स्वयं प्रयोगकालमें है, विशेषतः प्रगतिशील-युग। फिर भी हमारा साहित्य अपने अद्यावधि अन्तर्नाश-विकासमें विश्व-जीवनकी हल-चलोंको छेकर विश्व-साहित्यकी भेजीमें आ गया है।

भारतेन्दु-युग वर्तमान गद्य-साहित्यका आविर्भाव-काल और प्रथमापा युगका अवशिष्ट है द्विवेदी-युग गद्य-साहित्यके प्रसार और सङ्कीर्णताके नवजन्मका समय। भारतेन्दु युग नवीन साहित्यका गर्माङ्गुर है, द्विवेदी-युग उसका विकास, गान्धी-रवीन्द्र-युग उसकी पूर्ण परिणति।

इन विविध युगोंमें मुख्यतः एक ही युगका अभ्युदय हुआ, वह है सांस्कृतिक-युग। राष्ट्रीय चेतनाने इस सांस्कृतिक युगको, देश-कायका एक बाहरी प्रेममात्र दे दिया, जैसे वीरगाथा-कावने अपने समयके अनुक्रम दिया था। मूलतः एक ही आर्ययुग बन्दसे लेकर भारतेन्दु हरिश्चन्द्रतक अविच्छिन्न धारा आया है, यह युग युगोंकी साहित्यिक निद्राओंसे विनिर्मित सामाजिक जीवनका अखण्ड युग है। मध्यकालीन राजनीतिक दृष्टिमें भी यह असुण्य था, क्योंकि सन्तोंने इसकी आन्तरिक बुनियादको आत्मदुर्बल नहीं होने दिया। आर्य सन्तोंकी सङ्कतिमें आकर सुफियोंने भी चिरअनुभूत सत्य (संस्कृति)-को 'सुरक्षित रत्न', उस संस्कृतिमें मुस्लिम समाजको भी लीइकर उन्होंने सामाजिक जीवनका विस्तार किया। उस समयके इतिहासकी एकदेशीय परिधिमें 'यह मानवताका प्रारम्भिक रूप' है—हिन्दू-मुस्लिम एकता। परवर्ती कालमें आधुनिक राजनीतिने जब सामाजिक जीवनका शोषण और सांस्कृतिक निर्माणका विघटन प्रारम्भ कर दिया तब प्रारम्भमें उसका प्रतिवाद राष्ट्रवाद (राष्ट्रियता) द्वारा हुआ, राष्ट्रीय जागृति आ जानेपर गान्धीनायकद्वारा। वीरगाथाकालीन राजनीति समाजोंसे सञ्चालित थी, संस्कृति सन्तोंसे।

## भारतेन्दु-युग

भारतेन्दु-युगमें यों तो साहित्यके सभी अवयव आ गये; ये किन्तु मुख्यतः नाटक और निबन्ध उस युगकी आरम्भिक देन हैं। कविता प्रबन्धमाध्यामें ही चल रही थी, पिछली काव्य-परम्पराओंको संझोये हुए किन्तु नाटकों और निबन्धोंमें स्वेसन-कला अपेक्षाकृत पुरानी होते हुए भी उनमें नया उत्साह आ गया था। उनके शैली-निर्माणमें संस्कृतके सहयोगसे हिन्दीकी अपनी मौलिकता थी। गद्यमें प्रतापनारायण मिश्र और बाळकृष्ण मंह तथा काव्यमें जगन्नाथदास 'रत्नाकर', अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' और भीषण पाठक उस युगके विकसित प्रतिनिधि हैं। रत्नाकरजीने खड़ी बोलीसे ओग और काव्यकी शैली लेकर प्रबन्धमाध्याको समीप किया, उपाध्यायजीने प्रबन्धमाध्यासे आत्मस्वन और संस्कृतिसे शैली लेकर खड़ी बोलीको गाम्भीर्य दिया, पाठकजीने प्रबन्धमाध्याकी सुकुमारतासे खड़ी बोलीको माधुर्य दिया। ये प्रतिनिधि कवि भारतेन्दु और द्विवेदी-युगकी वयसम्बन्धके कवि हैं, इसीलिए इनमें प्रबन्धमाध्या और खड़ीबोली दोनोंकी प्रवृत्तियों देख पड़ती हैं।

भारतेन्दु-युगमें जगा हुआ उत्साह द्विवेदी-युगमें विशेष सक्रिय हो चला था। स्वेसन-शैली एकप्रान्तीय न रहकर अपेक्षाकृत अन्तःप्रान्तीय हो गयी। भारतेन्दु-युगका गद्य मसाठी और बँगलाके प्रभावसे—द्विवेदी-युगमें खड़ी बोलीकी शक्ति और सुन्दरता पा गया। प्रबन्धमाध्या भारतेन्दु-युगके साथ छूट गयी। खड़ीबोलीकी कविता प्रबन्धमाध्याकी आस्थिकता और भारतेन्दु युगकी नाटकीय खेतना (सामाजिक और राष्ट्रीय खेतना) लेकर प्राणान्वित हुई।

## द्विवेदी-युग

द्विवेदी-युगमें मुख्यतः कथा साहित्यका उत्कर्ष हुआ—प्रबन्ध काव्यों और कहानियोंके रूपमें।

काव्यमें गुप्त-बन्धु ( मैथिलीशरण-सियारामशरण ) तथा गोपालशरण सिंह, रामनरेश त्रिपाठी और मुकुटधर पाण्डेय उस युगके प्रतिनिधि चिन्ह हैं, कथा साहित्यमें प्रेमचन्द्र, गुलेरी, कौशिक, सुदर्शन, ज्वाल्मदत्त क्षमा । काव्यमें गुप्तजी और कथामें प्रेमचन्दजी अग्रगण्य हैं । इनका पूर्ण विकास गांधी युगमें हुआ ।

द्विषेदी युग अन्त पान्तीय साहित्यके सहयोगमें था, किन्तु आगे चलकर इसका सहयोग अन्वदेशीय साहित्य ( यथा, अंग्रेजी )-ने भी स्थापित हुआ । यह ध्यान रखनेकी बात है कि भारत-युगके साहित्यकार मुख्यतः उसी युगसे प्रभावित थे, किन्तु द्विषेदी युगके सभी साहित्यकार उसके प्रभावसे सीमित नहीं थे । बाबू स्वामसुन्दरदास और पण्डित रामचन्द्र शुक्लने उस युगको अपना स्वतन्त्र अध्ययन दिया । सांस्कृतिक चिन्तनकी दृष्टिसे ये साथ हैं, साहित्यिक अनुदीप्तिकी दृष्टिसे द्विषेदी युगके आगे । भारत-युगके बादके युगको यदि हम आचार्य-युग कहें तो यह युग अपने समयके अन्य आचार्योंका भी नाम निर्देश कर सकेगा । यह युग वर्तमान साहित्यका व्यवस्थापन-काल है । भाषा और शैलीका निर्माण और साहित्यका छात्रोद्योग विवेचन, इस युगका सहयोग है । यद्यपि रीति-कालकी अपेक्षा इस युगके साहित्यिक विचारोंमें बाहरसे विस्तीर्णता भी आयी, किन्तु वह भारतीय परम्पराको बनाये रही । उस युगका आर्यत्व काव्यमें गुप्त-बन्धुओं द्वारा और गद्यमें शुक्लजी और स्वामसुन्दरदासजी द्वारा पृष्ठपोषित है । स्वयं द्विषेदीजी काव्यमें तो संस्कृतकी संस्कृति लेकर चले, किन्तु गद्यको उर्दूके सम्पर्कसे राष्ट्रभाषाका रूप भी दे गये । यह साहित्यिक राष्ट्रभाषा प्रेमचन्दकी कहानियों और उपन्यासों, पद्मसिंहके निबन्धों तथा रामनरेश त्रिपाठी, राधाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' और मालनस्यलकी कथिताओंमें प्रस्फुटित हुई ।

द्विवेदी-युगमें वर्तमान साहित्यकी अभिव्यञ्जना शक्ति बढ़ी । गुप्त-यन्त्रुओंकी माया और शैली संस्कृतके वातावरणमें पकी, नित्यी द्विवेदी युगकी पकी लकीबोली है । हाँ, गुप्तयन्त्रुओंकी रचनाओंमें परम्परा (भोवस्थिता) अधिक है, लकीबोलीके शक्तिसञ्चय कालमें यह सामायिक ही है । साहित्यमें लकीबोलीके स्थान बना लेनेपर ओझके बाद इसमें न्ययुर्ग भी आया । ठाकुर गोपालशरण सिंहने माधुर्य दिया ।

### गुप्त-बन्धु

द्विवेदी-युगमें ही बङ्गाळमें रवीन्द्रनाथके छायावादका प्रचार हुआ । इसका प्रभाव द्विवेदी-युगकी कवितापर भी पड़ा । द्विवेदी-युग छोकनिष्ठ था, छायावाद आत्मनिष्ठ; वह कवितामें कविको स्थापित करता था, कवित्वको व्यक्तित्व देता था । द्विवेदी-युगमें छायावादके आरम्भिक कवि हुए—जयशङ्कर 'प्रसाद' और मुकुटशर पाण्डेय । छायावादके अन्त्युदयके पूरे स्वयं गुप्तजीके 'सङ्कार' पर भी छायावादका प्रभाव पड़ा, सियाराम शरणजीकी रचनाओं ( विषाद, दुर्बादल, मृगमयी, और पथेय )-पर भी । गुप्त-बन्धु छोकसंप्रदाहके पथपर भी चले, और आत्मसंप्रदाह ( छायावाद )-के पथपर भी । असलमें प्रगतिशील युगके-पूर्व, स्नेहसंप्रदाह और आत्मसंप्रदाह दो भिन्न पथ न होकर एक ही सांस्कृतिक पथके युग्म पार्श्व हैं, अतएव एक पार्श्वका पथिक भी दूसरे पार्श्वकी दिछामें ही उन्मुख रहा । स्वदेश-सङ्गीत, विषयवेदना, अनप, अर्जन और विसर्जनमें गुप्तजीका जो स्नेहसंप्रदाह है वही सङ्कार, साकेत, यशोधरा, द्वापर और कुशास-गीतमें भी । अन्तर यह कि सङ्कारसे द्वापरतक आत्मप्रेरक स्नेहसंप्रदाह है, स्वदेश-सङ्गीतसे अर्जन और विसर्जनतक स्नेहप्रेरक आत्मसंप्रदाह । गुप्तजीका कवित्व आत्मप्रेरक स्नेहसंप्रदाही काव्योंमें ही धनीभूत है, कारण,

उन कव्योंमें संवेदनकी आन्तरिकता है। गुप्तजीकी तरह सियारामशरणने भी दोनों पार्व क्षिप—‘मृण्मयी’ से ‘पायेव’ तक उनका आत्मसंग्रह है, तथा अन्तिम आकांक्षा, गोद, नारी और बाबूमें उनका शोकसंग्रह। किन्तु उनका शोकसंग्रह गुप्तजीकी भाँति राष्ट्रीय न होकर गार्हस्थिक ही बना रहा, फलतः उनका साहित्य आत्मसंग्रह प्रधान रहा। ‘शुठ-सत्त्व’ में आत्मसंग्रह ही शोकसंग्रह है।

गुप्तजीकी अपेक्षा सियारामशरणकी काव्य-रचनाओंमें व्यक्तियुक्तता अभाव है। उन्होंने छायावादसे उसकी घौली ही ली, सज्जीव नहीं। किन्तु गुप्तजीने छायावादसे उसका माधुर्य भी उसी तरह लिया जिस तरह रत्नाकरजीने सदाशिवजीसे ओज। इस आदानमें रत्नाकर द्वारा ब्रजभाषाकी और गुप्तजी द्वारा द्विवेदी युगकी परम्परा पनी हुई है।

द्विवेदी-युग भाषिककी अपेक्षा, सात्विक है। इसीलिए छायावादको अस्वीकार करके मो उसका साहित्यिक प्रयत्न व्यावहारिक ही रहा। फलतः गुप्तजीका विकास रवीन्द्रनाथकी कलमत्मक कान्तिमें न होकर गांधीवादमें हुआ, सियारामशरणका विकास शरदकी सामाजिक कान्तिमें न होकर उनके नैतिक आख्यानमें।

द्विवेदी-युगके बाद काव्य छायावादकी ओर तथा कथा-साहित्य गांधीवादकी ओर चला गया। छायावाद-युगमें द्विवेदी-युगका काव्य भी गांधीवादमें अपना अस्तित्व बनाये रहा।

### प्रेमचन्द

भारतेन्दुने जो सामाजिक और राष्ट्रीय चेतना अपने साहित्यमें दी थी उसका प्रतिदान द्विवेदी-युगमें हो गया। किन्तु भारतेन्दु युगके अन्तर्गत उनके बादका कथा साहित्य मध्ययुगकी जनताको उसीकी मानसिक

सतहपर साहित्यका आकर्षण दे रहा था। देवकीनन्दन—सत्री और किशोरीछाछ गोस्वामी उस जनताके कथाकार थे जो दिव्यदृष्टियों और उर्वूकी दास्तानोंस अम्यस्त थी। यह जनता जीवनमें कार्यम्यस्त और अपने अवकाशमें मनोरञ्जनप्रिय थी। उक्त कथाकारोंने इस जनताको औपन्यासिक कौरूहल दिया। उस समयतक साहित्य जीवनकी प्रतिबन्धना नहीं बन सका था, वह एक दिवास्वप्न था। मनोरञ्जन ही उद्देश्य होनेके कारण देवकीनन्दन और किशोरीछाछके उपन्यास कथानक-प्रधान हैं। चरित्र चित्रण और आदर्शको पूर्ति : धर्ममार्गमें ही हो जाती थी। धर्म-प्रयोंका क्षेत्र पारलौकिक अनुष्ठानके अन्तर्गत था। द्विवेदी-मुग़ल कल्प और कथ्य साहित्य पारलौकिक अनुष्ठानको सामाजिक अनुष्ठानके अन्तर्गत ले आया।

कथा-साहित्यमें प्रेमचन्द उर्वूकी उस सीमाको पार कर द्विवेदी युगमें हिन्दीमें आये भित्त सीमाको जनताको देवकीनन्दन और किशोरीछाछ अपने उपन्यास दे रहे थे। प्रेमचन्दने कथानकोंका रस बदला; चरित्र चित्रणकी कला सी, आदर्शको सामाजिक व्यक्तित्व दिया। काव्यमें सड़ीबोली मेंब गयी थी, प्रेमचन्दके आगमनसे वह गद्यमें भी मेंब गयी।

प्रेमचन्द स्वयं वह जनता थे जो एक ओर नीति प्रकण थी, वूसी ओर अपने दैनिक जीवनमें अनुभूति-प्रवण (मुक्तयोगी)। जनता जैसे हँसती गाती, लाती पीती और छोटी-जागती है, प्रेमचन्दने उसे उपन्यासों और कहानियोंमें समीप कर दिया। आदर्शके रूपमें उन्होंने जनताकी नैतिक आस्था बनाये रखी, साथ ही सार्वजनिक जायतोंके प्रकाशमें स्वर उठके दैनिक जीवनका पथ निर्देश भी किया। आदर्शको उन्होंने संश्लिष्ट नहीं किया, किन्तु आदर्शके पाण्डित्य, पर्दाफाश अवस्थ किया, हृषिम सुधारको और दोंगी सीढ़ियोंकी विमिश्रिका दिलाकर। एक समयमें, उनमें,

फलतः उनकी जनतामें, मध्ययुग ( धार्मिक युग )-की व्यक्तिगत नैतिकता और राजनातिक युगकी सावजनिक नैतिकता थी ।

गांधी-युगके पूर्व, प्रेमचन्द 'सेवा-सदन' द्वारा आर्य समाजी चेतना की सतहपर साहित्यमें आये थे, गुप्तजी यैष्णव-परम्पराद्वारा सनातन समाजकी सतहपर । अन्तमें दोनोंकी परिणति गान्धीवादमें हुई, क्योंकि दोनों मूलतः नैतिक आस्थावान् थे । दोनोंके लिए साहित्य एक जीवन-विधान है, जीवन स्वयं एक कर्म-विधान नहीं ; फलतः दोनोंकी घौली टकसाळी है । जीवनकी दृष्टिसे प्रेमचन्द 'गोदान' द्वारा अपने मौलिक दृष्टिकोणको आर्थिक समस्या ( समाजवादके उद्गम )-में छोड़ गये, गुप्तजी 'अर्जुन और विसर्जन'-द्वारा अपनी आस्थाको विस्तार कर हिन्दू मुस्लिम एकता ( सामाजिक सङ्गम )-सक ले गये ।

द्विवेदी युगमें राष्ट्रीय काव्यमें छायावाद ( रवीन्द्रवाद )-का प्रचार हो रहा था, कथा-साहित्यमें शरच्चन्द्रका उदय । द्विवेदी-युगके बाद काव्यपर छायावादका और कथा-साहित्यपर शरच्चन्द्रका प्रभाव पड़ा । इस अन्तरालमें अंग्रेजी और बँगलासे कुछ अनुवाद भी हिन्दीमें आते रहे, किन्तु वे पाठकों के बीच ही रह गये; साहित्यकी जीवनधारामें प्रेरणा नहीं बन सके । प्रेमचन्दके बाद शरच्चन्द्रकी प्रेरणा हमारे कथा साहित्यको एक विशेष निर्माण दे गयी । जिस यैष्णव-परम्पराके गुप्तजी कवि हैं उसी परम्पराके शरच्चन्द्र कथाकार थे । किन्तु शरच्चन्द्र अपनी यैष्णवतामें पुरातन होते हुए भी अपनी नैतिकतामें नूतन थे । अतएव, वे न केवल गुप्तजीसे बल्कि प्रेमचन्दसे भी अधिक मनोवैज्ञानिक चरित्रकार थे । 'गोदान' से पूर्व, प्रेमचन्द चरित्रका उत्तराधिकार्य भक्तिर रत्न देते थे, शरच्चन्द्र दुरुक्ते ही समाज पर । नैतिक दायरेमें प्रेमचन्दका दृष्टिकोण व्यक्तिवादी है, शरच्चन्द्रका सामाजिक समाजवादी । बुरेका बुराईसे निकालकर अच्छाईमें दिखलाना



प्रेमचन्दके चित्रणका व्येय था, शरदका व्येय बुराईयोंके बीच मनुष्यकी निर्मलता दिखाना था । इस चित्रणमें बुराईयों मनुष्यकी नहीं, समाजकी हैं—उस समाजकी जो भलेको बुरा और बुरेको मछा बताता है । समाजका ऐसा अन्ध-दृष्टिकोण क्यों है ? 'चरित्र होन'में शरदने सङ्केत किया है कि समाज चरित्रको स्थूल मापदण्डसे मापता है वह चरित्रकी नहीं, शक्ति और पैसबकी पूजा करता है । राजनीतिक समाजवाद इसी शक्ति और पैसबको सम्पुक्ति कर समाजको स्वस्थ करना चाहता है, वह स्थूल विकारका स्थूल उपचार है । किन्तु शरदका चरित्र सूक्ष्म संवेदनोंसे घँघा हुआ है, देवदास और पार्यतीकी तरह । उनमें हृदयकी क्षमिता है, जहाँ अकिञ्चनता और सगुप्तता दोनों निःस्व हो जाती हैं निःस्व समर्पण ही शरदका जीवन-मन्त्र है ।

प्रेमचन्दने अपने छाहिस्पमें आदर्श और रोमांस दिया, शरदने इसमें यथार्थको भी मिला दिया, साथ ही, आदर्श यथार्थ और रोमांसको देखनेका एक मित्र-दृष्टिकोण भी दिया । उनका दृष्टिकोण सूक्ष्म है प्रेमचन्दका दृष्टिकोण स्थूल । प्रेमचन्दका नैतिक दृष्टिकोण सम्प्रतिपादो युगका है, इसीलिए 'सेवासदन'की सुप्न एक बेरवा है जिसे आत्मसुधारके लिए विषबाष्ममें जूनेकी आवश्यकता पड़ती है, किन्तु शरदकी चन्द्रा और शम्भूस्त्री सतियोंसे भी पावन हैं । ये अन्धश्रद्धा हैं, कामिनी नहीं, मनु शक्तिनी हैं । (शरदके लिए आदर्श एक स्व नीति नहीं, सामना है, यथाय नमनता नहीं, समस्या है, रोमांस प्रणय-विस्मय नहीं, आत्मपरिचय है ।) नैतिक अन्तिकारी होते हुए भी शरद सनातन-समाजके अस्तित्व रखक सांस्कृतिक कलाकार थे । कार्यसमाज और जातिसमाजकी तरह केवल रुढ़ि-परिवर्तन नहीं, हृदय-परिवर्तन चाहते थे । यही हृदय-परिवर्तन गांधीवादमें भी है और रवि शास्त्रीके 'गौरमाहन'में भी ।

अभिव्यक्तिकी दृष्टिसे प्रेमचन्दका कथा-साहित्य घटनामूलक है, शरदका आत्म-मन्यन-मूलक । चरित्र-चित्रणमें प्रेमचन्दका मनोविज्ञान-ज्ञानकी तरह उमरा हुआ है शरदका मनोविज्ञान छायाचित्रकी तरह साहित्यिक । प्रेमचन्दमें सुतरा है, शरदमें नोरसता । प्रेमचन्दके साहित्यसे परिज्ञान होता है शरदके साहित्यसे अन्तर्जिज्ञासा । अवश्य ही प्रेमचन्दका धरातल शरदसे बहुत बड़ा है, एक आन्दोलित साम्राज्यकी तरह—सामाजिक और राजनीतिक, शरदका धरातल एक स्थापित उपनिवेशकी तरह छोटा-सा है—पारिवारिक । शरद जीवनके क्षेत्रमें स्थित है ।

### शरदके प्रतिनिधि-चिन्ह

यों तो शरदका प्रभाव प्रेमचन्दके बाद अनेक लेखकोंपर पड़ा, किन्तु शरदके जीवन-दर्शन और साहित्य-कलासे प्रेरित हिन्दीके प्रतिनिधि कथा-लेखक ये हैं—जैनेन्द्र, सियारामचरण, हुन्दावनलाल यम्मा । जैनेन्द्र ने संवेदनशील दार्शनिकता ली, सियारामने गार्हस्थ्यिक निष्ठा, हुन्दावनने उत्कृष्टता । हुन्दावन यद्यपि साहित्यिक औपन्यासिक हैं तथापि सामाजिक आदर्शके प्रतिष्ठानमें इन सभी लेखकोंने चरित्रका यह सूक्ष्म पार्श्व दिया जो शरदके उपन्यासमें है । नगण्य, परिष्कृत, तिरस्कृतका महत्व इन लेखकोंने शरदकी तरह ही स्थापित किया है । जैनेन्द्रमें शरदकी सामाजिक दार्शनिकता और सियाराममें आन्तरिक आगरुकता स्पष्ट है, किन्तु हुन्दावनमें शरदकी मानवज्ञा प्रस्तररूपमें सिरसिरीकी तरह अ-तम्यात है । जैनेन्द्र और सियारामने मनुष्यका कोमल व्यक्तित्व लिया है, हुन्दावनने पुरुषका दुर्बल व्यक्तित्व, इसीलिए उनके उपन्यास साहित्यिकताकी ओर हैं । किन्तु 'प्रत्यागत' में उनके औपन्यासिक अन्तःकरण बही है जो शरदका । 'प्रत्यागत' और सियारामचरणके उपन्यासोंमें शरद बाबूकी दोसी इतनी एक उसी

है कि वे हिन्दीके हो गये हैं। आगे-बढकर वृंदावनकी औपन्यासिक शैली बढस गयी और जैनेन्द्रकी तो सामाजिक चेतना ही धारवीय रही, औपन्यासिक शैली चारदसे सर्वथा भिन्न ( प्रयचनात्मक ) है।

जैनेन्द्रकी शैली दृष्टान्तात्मक कथाकी नवीन शैली है, प्रयचनाकी पद्धतिका उद्घोषने साहित्यिक विकास किया है—जथा, 'स्वागत' और 'कल्याणी' में। जैनेन्द्रने चारदके उपन्यासोंको 'धर्मग्रन्थ' कहा है, यही बात जैनेन्द्रके उपन्यासोंके लिए भी कही जा सकती है। उनकी भाषा कल्पके शोधकी भाषा है, अतएव उसमें मनोवैज्ञानिक उल्लेखामित्य अधिक हैं। नैतिक नैतिके कारण उनकी भाषामें एक दार्शनिक छद्मोच है, इसीलिए कल्प स्थितिको वे बिना किसी अतिरेक व्यतिरेकके उसके बिम्बकुल ठीक मीठमें रखनेका यत्न करते हैं। जैनेन्द्रकी यह सत्रग अभिव्यक्ति उनके अपने मनके मुहावरोंसे सजी-बँधी है। वे सुस्मरणीय मनोवैज्ञानिक दार्शनिक हैं।

### एकरूपता और विविधता

जैसा कि पहले कहा है, गुलामी और प्रेमचन्दकी शैली एकसादी है, यही बात चारदकी शैलीके लिए भी कही जा सकती है और जैनेन्द्रकी शैलीके लिए भी। यद्यपि इनकी भाषना, भाषा और शैली अपने-अपने व्यक्तित्वके छोंचोंमें ठली है, इसलिये इनमें परस्पर विविधता है, किन्तु स्वयं इनकी अभिव्यक्तियोंकी परिधिमें एकरूपता आ गयी है। एक बँचे हुए रूपमें रचनाका सीमित हो जाना एकसादीपन है। प्रेमचन्दकी रचनाओंमें यह बहुत स्पष्ट है। यहाँ भावतमकताकी जितनी ही कमी होगी वहाँ अभिव्यक्तिमें उतनी ही रथावरता आ जायगी। उद्देश्य-मूलक रचनाओंमें रचना रकती है, कला-मूलक रचनाओंमें उद्भाषना रचना

में स्थिरता रहती है, उद्गाधनामें उर्वरता । भावात्मक वैष्णव-संस्कृतिसे स्निग्ध होनेके कारण गुप्त, धारद और छीनेन्द्रकी रचनाओंमें स्थावरता होती हुए भी प्रेमसन्धकी अपेक्षा घातृप्रिया है ।

सभी उत्तम कलाकार स्थापक तो होते ही हैं, फलतः कला-मूलक रचनाकार भी स्थापक होता है क्योंकि वह आत्मोपलब्धिसे कलामें संजोता है । किन्तु स्थापनामें कितनी ही उद्गाधना आती जाती है उतनी ही स्थावरता कम होती जाती है, उद्गाधनासे उर्बर होकर स्थावरता अपने विकासमें स्थविरता और कविता हो जाती है । इस दृष्टिसे धारदकी कलामें स्थविरता है, रवीन्द्रकी कलामें कविता । रयोग्र और बापूकी तरह कवि और स्थविर बहुत पास-पास हैं, क्योंकि दोनोंमें आत्मसूत्र एक ही है केवल जीवनकी घुनावटमें बाह्यभेद है—एक कलाकी धारोकीमें सौन्दर्यका अज्वल घुनता है, दूसरा कलाकी उपयोगितामें शिबका परिधान । चूँकि स्थावर, स्थविर और कवि मूलमें ये सभी स्थापक हो हैं, अतएव एककी अभिव्यक्ति अ-नमें भी मिल जाती है, इस दृष्टिसे बापू, रवीन्द्र और धारद अभिन्न हैं । द्विवेदी युगके बाद साहित्यमें गांधीवाद और छायावादका विकास एक ही साधक-परिवारका विकास है । गांधीवादके साहित्यकार प्रेमसन्ध, मैथिलीशरण, सियारामशरण और जैनेन्द्र, तथा, छायावादके कलाकार प्रसाद, प-३, निराला और मशहदेवी ये सब एक ही परिवारकी प्रजाएँ हैं, इनमें शिब भेद है, मनोभेद नहीं । मारसेन्दु-युगसे लेकर छायावाद-युगतक एक ही मनोव्यगत्क उत्तरोत्तर विकास है क्योंकि इनका सांस्कृतिक धरातल एक है ।

द्विवेदी-युगमें रवीन्द्रनाथके प्रभावसे प्रसाद और मुकुटधर द्वार मित्र छायावादका भारम्भ हुआ उसका विकास गाँधी-युग ( सन् '२० ) में हुआ । जीवनकी सूक्ष्म धारणाओंके लिए जिस मानसिक धरातलकी

आवश्यकता थी, गांधी-युगमें उसका लिए क्षेत्र प्रस्तुत हो गया था । यद्यपि छायावादका प्रारम्भ रवीन्द्रनाथके प्रभावसे हुआ, तथापि मिस तरह सार्वजनिक साहित्यको अथ देशीय प्रेरणाएँ मिलती रहीं उसी तरह साहित्यको भी । जीवन और साहित्य अंग्रेजीके सम्पर्कमें अधिक होनेके कारण हमें उसका विशेष आभास मिला । किन्तु यह आभास ऊपरी है, टेक्नीक और डिजाइनमें । पहिले टेक्नीक और डिजाइन भी भारतीय ही थे—वैष्णव शैलीमें किन्तु जैसे 'मानुसिंह पदावली' के बाद रवीन्द्र नाथकी कलाका बाह्य-रूपान्तर हो गया वैसे ही अन्तर्गत यहाँ 'संस्कृत' के बाद छायावादकी कलाका । छायावादके मूलवर्तमान वैष्णव-संस्कृति बनी रही, अतएव इसकी युग-परम्परा बसण्ड है ।

छायावादमें माधुप्रवणता है, फलतः उसमें उर्वस्ता और छाद्रस्ता है, स्थावरता नहीं । उन्नावनाधीन होनेके कारण उसमें वह ठकसाहीपन नहीं आने पाया जिसका निर्देश ऊपर हो चुका है । यद्यपि छायावादके भी कुछ शब्द, कुछ छन्द, कुछ भाव अब रुढ़ हो गये हैं, तथापि हृदय उत्तम प्रवाहके कारण वे गतिशील हैं, उनमें स्थाय्य रखा नहीं रह गयी है ।

छायावादका कवि पचकर नहीं, आत्मस्रष्टा है, अतएव उसकी शैलीमें उसका व्यक्तित्व और उसके माधोमें उसका स्वगत-संसार रहता है । प्रत्येक कवि अपनी रचनामें एकस्म है, किन्तु उसकी एकस्मता दैनिक जीवनसे मिला होनेके कारण आन्तरिक नवीनताका आकर्षण रखती है ।

यहाँ कविता व्यक्तित्व ही कवित्व बन जाता है वहाँ काव्य-निर्माणमें एकस्मता आ ही जाती है, किन्तु छायावादके विभिन्न कवियोंने अपने वैविध्यसे बहुपुण्यित उद्यानकी मूर्ति भाव-व्यक्तको प्रगट कर दिया है । यों तो सृष्टि स्वयं एक बहुत बड़ी मॉनोथेनी है, वहाँ एक ही तम अद्भुत वस्तु रहता है—व्यय-मरण, किन्तु इस एकस्मतामें पक्षधर्मोंकी

नवीनता है, सौन्दर्य और सजीवकी विविधता है, इसीलिए उसकी एक-रूपता असह्य नहीं। छायावादका कवि भी अपनी सृष्टि (कविता)-में स्व-विषाद (सन्म-मरण)-से सोभित होते हुए भी कुछ अयान्तर नवीनता उत्पन्न कर लेता है—रूप, रस और गंधमें।

छायावादके गीतकाव्यमें कवि-विशेषकी रचनाओंमें एक ही भाव, भाषा और शैलीकी मॉनोटोनी हो सकती है, उसके जीवनके निश्चित स्वरके अनुक्रम। किन्तु यह मॉनोटोनी सुर, मीरा और तुलसीके सजीवमें भी मिलेगा। जहाँ जीवन किसी घुब-टेकर केन्द्रित हो जाता है वहाँ एक ही भावप्रति सहस्रनाम होकर अन्तर्जीनताको सूचित करती है, एक-रूपतामें असंख्यताका बोध देती है। ऐसी रचनाओंके लिए आत्मसंवेदन अनिवार्य है, सभी भोतामें भ्रुति-संवेदन भी उत्पन्न हो सकता है।

### छायावाद-युग

छायावाद युग हमारे वर्तमान-साहित्यका कला-युग है। उसकी नयी नवा जीवनमें नहीं, जीवनकी अभिव्यक्तिमें है। उसमें जीवन तो वही भाव-वैभवके युगका है, किन्तु उसका अभिव्यक्तीकरण और दृष्टि उन्मीलन नवीन है। उसने साहित्यके विभिन्न अङ्गों (कविता, कहानी, उपन्यास, नाटक और निबन्ध)-को कलाका नया साज-सँवार और नयी दृष्टिमण्टी दी है, फलतः उसकी ऐसी और चिघणमें नूतन चारुता है। यों कहें, स्ववहार-शुष्क सद्दीबोलीको जीवनका अन्तर्लेपन धैर्यव-संस्कृतिसे मिल गया था, कलाका अन्तर्लेपन छायावादसे मिल गया।

छायावाद-काल यों तो सद्दीबोलीकी कविताका कला युग है, फिर भी इसके द्वारा साहित्यके अन्य विभिन्न अङ्गों (कहानी, उपन्यास, नाटक और निबन्ध)-की भी भोग्यता हुई है। सद्दीबोलीकी स्थापना

तो द्विवेदी-युगमें हो गयी, किन्तु भारतेन्दु-युगमें साहित्यके विभिन्न अङ्गोंका जो सुश्रवण हुआ उसका कलात्मक विकास छायावाद काव्यमें ही हुआ। काव्यमें गुप्तजी और कथा-साहित्यमें प्रेमचन्दजी आधुनिक अभिव्यक्तियोंके लिए सजीबोड़ीको सुसह्यत्व कर गये, भारतेन्दु-युगकी चेतनाको द्विवेदी-युगका ओज दे गये; इसके बाद छायावाद-कालने आत्मरससे सीध-सीधकर उसके बहिरन्तरको धिस्स-झिप्प कर दिया। कृत्तिता तो हृदयका छन्द पाकर मावात्मक हो ही गयो, कहानी, उपन्यास, नाटक और निबंध भी हृदयका अन्त सूत्र पा गये। एक शब्दमें, छायावाद द्वारा आलम्बन और अभिव्यक्ति दोनों अन्तर्मुखी हो गये। यदि परिपाटीकी स्थूलतामें हृदयकी सूक्ष्मताका व्यंग्यण रोमैण्टिसिज्म है तो नि सन्देह छायावाद युग रोमैण्टिक युग है। द्विवेदी-युग शास्त्र-विहित है, छायावाद युग स्वधर्मा निहित। द्विवेदी-युग रचनात्मकता है, छायावाद युग कलाकारता। हिन्दी-काव्य और कथामें रवीन्द्र और धारदकी कथा का विकास इसी युगमें हुआ।

सबसे पहिले सामने आते हैं छायावादके पयोधिक कलाकार प्रसाद जी। प्रसादजीका प्रारम्भ द्विवेदी युगमें हो गया था, एक तरहसे पन्त और निरालाका प्रारम्भ भी उसी युगमें है; किन्तु द्विवेदी युगकी साहित्यिक स्थापनासे सहज सबसे पहिले प्रसादजीका हुआ, जो कि पन्त और निरालाके विकास-कालमें और भी स्था होकर अपनी रुढ़िगत सङ्घाते कारण स्वयं समाप्त हो गया। द्विवेदीजीकी अपेक्षा अधिक उन्नत-मस्तिष्क आचार्य शुक्लजी भी मीप्पकी तरह विरोधी महारथियोंमें थे, किन्तु वे अपने युग कोषसे ही विवश थे, हृदयसे विकासकी ओर थे; अन्तमें उनके सहृदयतापूर्ण विरोधसे छायावादको द्विवेदी-युगकी शास्त्रीय प्रतिष्ठा भी मिल गयी।

प्रसादजीकी प्रतिमा बहुमुखी थी। उनकी कृतियोंमें परिष्कारकी कमी हो सकती है, विशेषतः भाषाकी, किन्तु उनकी रचनाएँ अपने स्थानपर अग्रिम हैं। प्रसादजीने संस्कृतकी साहित्यकलाको ही बँगलाकी प्रेरणासे हिन्दीके अनुस्यू नयोनता दे दी। यही बात निरालाजीकी रचनाओंके लिए भी कही जा सकती है। संस्कृत हिन्दीमें आकर नागरिकता पा जाती है, बँगलाके सहयोगसे छग जाती है, अमेसोकी कलापुत्तिसे प्राञ्जल हो जाती है। जो बात भाषाके सम्बन्धमें, वही बात शैलीके सम्बन्धमें भी है। इस दृष्टिसे छयावादकी कविताकी भाषा और शैलीकी पूर्ण प्राञ्जलता पन्तमें है, गद्यकी प्राञ्जलता महादेवीमें।

कवित्वकी दृष्टिसे प्रसाद और निरालामें भाषनाकी गम्भीरता है, पन्तमें कल्पनाकी उर्वरता और उर्मिलता, महादेवीमें अनुभूतिकी मार्मिकता। लड़ीबोलीमें गीतकाव्यका उत्कर्ष इन्हीं कला-कुशल कवियोंद्वारा हुआ। अपनी मार्मिक अनुभूतिके कारण महादेवीके गीत अधिक प्रभावशाली हुए। यद्यपि छयावादके गीतकाव्यका प्रारम्भ प्रसादके नाटकीय गीतों द्वारा, और प्रचार महादेवीके गीतों-द्वारा हुआ, तथापि छयावादकी सभी मुख्य कविताएँ अपने भावोंमें सञ्जीव-मय होनेके कारण अपनी अमिष्यक्तिमें भा गीतकाव्यात्मक हैं। गीतकाव्यका प्रधान गुण (आत्मो-मुक्तता) इस युगकी सभी रचनाओंमें है।

अमिष्यक्तिकी दृष्टिसे प्रसादजी दृष्टान्त और अभ्योक्तिकी ओर हैं, पन्त उपमा और सदृशताकी ओर, निराला सादृ-रूपककी ओर, महादेवी अमेद रूपकताकी ओर। अमिष्यक्तिकी दृष्टिसे प्रसाद और निराला सामाजिक दार्शनिक हैं, पन्त और महादेवी आन्तरिक प्रेक्षक। पन्त अपने प्राकृतिक सौन्दर्यमें लोकोत्तर हैं, महादेवी अपनी आध्यात्मिक घेदनामें। सामाजिक चरमलके कारण प्रसाद और निरालामें विविध रस हैं, व्यक्तिगत चरमलके



कारण पन्त और महादेवीमें स्वरूप है । किन्तु सग्न मिलकर प्रसाद और महादेवीमें निर्वेद है, निराश्रयमें उद्देश, पन्तमें समोद्रेक ।

ओ अन्तर्बेदना महादेवीके शीतकाव्यमें व्याख्यात्मक भवति है यही रामकुमारकी 'चित्ररेखा' में भी, यद्यपि उनका शृङ्गार कहीं कहीं अस्वरूप हो जाता है ।

छायावाद युगकी कवितामें विषय-विन्यासकी समानान्तर एकता है, फिर भी द्विषेदी-युगकी अपेक्षा इसमें भाषा, भाव, छेडी और आत्मन की विविधता है ।

हाँ, द्विषेदी-युग प्रबन्ध-काव्योंसे सम्पन्न था, किन्तु छायावाद युग उससे रिक्त । प्रसाद और निराश्रय-शाय छायावादको प्रबन्ध काव्य भी मिल गये हैं—'कामायनी' और 'तुलसीदास' । 'कामायनी' लोकजीवनके भीतर से आत्मदर्शनमें विषयदर्शनका काव्य है, 'तुलसीदास' सौन्दर्य-दर्शनके भीतर-से आत्ममन्यनमें अन्तःशास्त्रका काव्य । 'कामायनी'की अपेक्षा 'तुलसीदास' की कलात्मक नवीनता उसके अर्थाटन ( अन्तस्त्व )-में है । नियोजनी काव्यकलाके कन्नडि ( टेक्नीशियन ) कृषि हैं । उन्होंने छन्दोंमें, गीतों-में, प्रबन्ध-काव्यमें नवीन कलात्मक प्रयोग किये हैं । यों तो सभी रोमैण्टिक कवि टेक्नीशियन भी होते हैं, किन्तु इस दृष्टिसे निराश्रयभी अधिक रोमैण्टिक हैं । काव्यके टेक्निकल प्रयोगमें आप निरन्तर उत्तर हैं । सङ्गीत प्रयोगके बाद अब आप चित्र प्रयोग कर रहे हैं । इधर आपने लघु दृश्य चित्रणकी एक सटस्य कला दी है जिसके द्वारा योद्धेमें बड़ी सरलता, स्वच्छता और स्वाभाविकतासे एक परिपूर्ण वातावरण सजीव कर देते हैं । यथा—

किरमें कैसी कैसी फूझी, जॉलें कैसी कैसी तुझी  
चिड़ियाँ कैसी कैसी उड़ी पाँखें कैसी कैसी लुझी

रङ्ग कैसे कैसे बढ़े, छाये कैसे कैसे बढ़े  
 नूतन कैसे कैसे पर्वी, कठियाँ कैसे कैसे चुली

भाई-मसीखेके सङ्ग मेहरको छापी हुई  
 सहेलियाँ कैसे कैसे बगोचोंमें मिछी-झुछी  
 कैसे कैसे गोड बाँचे, कैसे कैसे गाने गाये  
 छदियों-सी कैसे-कैसे कदियोंमें हिछी-झुछी

इस तरहके शब्द-चित्र मात्रिक छन्दोंके प्रेममें तो लिख पड़ते हैं किन्तु अतुल्यस्त मुक्तछन्दमें कुछ पढ़ सकते हैं, कारण, अतुल्यस्त मुक्त छन्दका दीर्घायतन भाषाका मांसल मरुत चाहता है जो कि संस्कृत शब्दावलीसे ही सम्भव है।

प्रसादजीका कलात्मक प्रयत्न काव्यकी विविध अवयव ( अतुल्यस्त, गीतनाट्य, गीतकाव्य ) देनेमें रहा, निरालाका प्रयत्न इन विविध अवयवोंको नूतन गठन देनेमें पन्त और महादेवीका प्रयत्न मुक्तकोंको मय्या दित नवीनता देनेमें।

पन्त और महादेवी प्रबन्ध काव्यकी ओर नहीं जा सके। प्रबन्ध काव्य की उपयोगिता सामाजिक अवतारणाके लिए है। पन्त और महादेवीने सामाजिक चेतनाको अन्य रूप दिया—महादेवीने अपने गद्य-छेत्तों और संस्मरणोंमें, पन्तने अपनी नाट्यकृतियों ('न्योत्तना' और एकाद्वी नाटकों) तथा सुगमयी काव्य रचनाओंमें।

साहित्यिक प्रयत्नकी दिशामें प्रसाद और निरालामें स्पष्ट साहचर्य है—कविता, कहानी, उपन्यास और निबंध। इसके अतिरिक्त प्रसाद नाटककार भी हैं। निरालाकी अनेक प्रसादके गद्य-साहित्यमें अधिक बनत है। उनके काव्यकी तरह ही उनके गद्य-साहित्यमें भी एक पुष्टी

भूत गम्भीर स्थापत्य है। मारते-धु-धुगते लेकर छायावाद-युगतकके साहित्यकारोंमें प्रसादका स्थान गुप्ततम है। गद्य और काव्यका इतना धनीभूत कृषिज्ञ इन गुणोंमें अन्यत्र नहीं मिलेगा। उनका साहित्य एक परिपूर्ण सांस्कृतिक कोष है।

### प्रसादका साहित्य

प्रसादके उपन्यास और बहुत नाटक मानो एक-एक महाकाव्य हैं, छोटी कहानियाँ और एक-दो एक-एक लघुकाव्य। प्रसादकी मुख्यतः कवि हैं, किन्तु सामाजिक दार्शनिक होनेके कारण उन्होंने जीवनको विविध लोकभूमिके विस्तृत प्राङ्गणमें रसकर देखा है।

प्रेमचन्दके बाद हिन्दीकी कहानी-कलाको प्रसादने एक नवीन भाषात्मक शैली दी है। घटना और चरित्र-चित्रणके बजाय सुकोमल मर्मस्पन्दनमें उनकी कहानियाँकी समीपता है। इस शैलीका एक सुदृढ़ विकास राय कृष्णदासके 'सुषोऽंशु' की कहानियोंमें हुआ है—उनमें प्रेमचन्दके बलुचित्रपट और प्रसादके मम्ममय्यका चित्रणका सुन्दर सम्मिश्रण है। मूलमें कहानीकी यह शैली रवीन्द्र-शैली है, जिसमें काव्यके बाद कहानीमें छायावादकी अपनी कला है।

प्रसादकी कविता और कहानीमें जितने माणुक हैं अपने उपन्यासोंमें उतने ही वास्तविक। यों कहें, प्रेमचन्दके बादछायावादके बाद प्रसाद मधार्थ-वादके उपन्यासकार हैं। 'कहनास' में उन्होंने अक्षतकके समाजका नैतिक खोसखपन दिनाया है, 'सितकी' में नवजात सामाजिक प्रयत्न। 'स्त्री की प्रशस्ति' वर्तमानसे 'मनी' और उपन्यासमें । काव्यमें काव्य गये। प्रसाद

वस्तुतः काल-रहित चित्रजीवनके कलाकार थे, अतएव उनके अतीतमें कर्तमान और भविष्य भी गुणोभूत हो गया है।

प्रसादके उपन्यास घटना-बहुल हैं, उनमें चरित्र-चित्रणकी बह अन्तःसूक्ष्मता नहीं है जो उनकी कहानियों और नाटकोंमें है। सच तो यह है कि प्रेमचन्दके बजाय वे देवकीनन्दन और किशोरीलालके औप-यासिक युगको आगे ले गये—यस्य और कुनूइलके भीतरसे एक सामाजिक व्यष्टिका सङ्केत देकर।

उपन्यासोंकी तरह ही प्रसादके नाटक भी घटना-बहुल हैं, किन्तु नाटकोंमें उनका यह सूक्ष्म अन्तःपन्दन और जीवन-दर्शन भी अन्तर्निहित है जो उनकी काव्यरचनाओंमें है। प्रसादके नाटकोंमें उनके उपन्यासों, कहानियों और कविताओंका आसव है।

नाटकोंमें प्रसादकी मनोवृत्ति एक दार्शनिक राजनीतिज्ञकी है; 'चन्द्रगुप्त' के चाणक्यमें उनका व्यक्तित्व है। उनके नाटकोंमें जीवनके दो घरातल हैं—परिहस्यगत और अन्तर्गत, कथत उनमें द्वन्द्व भी बुरे हैं—बहिर्द्वन्द्व और अन्तर्द्वन्द्व। द्वन्द्वोंके प्रमुख सङ्घातमें उनके नाटक प्रसादान्त हैं।

प्रणय प्रसङ्गोंमें प्रसाद कवि हैं, बहिर्द्वन्द्वोंमें राजनीतिक, अन्तर्द्वन्द्वोंमें दार्शनिक। यों कहें, नाटककार प्रसाद बौद्ध, बौद्धिक और मायुक व्यक्तित्वोंके एकीकरण हैं। उनके प्रणयम चिरसाक्ष्य है, राजनीतिमें भीदारम है, दार्शनिकतामें सत्यस्य चित्तमन। 'चन्द्रगुप्त'-नाटकमें इन विविध वृत्तियोंकी मनोहर अन्विति है।

प्रसादके नाटक प्रायः ऐतिहासिक हैं। उनका नाटकोंमें कुछ याव्य घटियाँ हो सकती हैं, किन्तु सब मिलाकर उनमें जीवन-समुद्रका दिगन्त हिलोल और उदोप है। सजीवता और मात्मिकता उनके नाटकोंकी

विशेष है। भारतेन्दु-युगके बाद छायावाद-युगमें ही प्रसदकी द्वारा हिन्दी-नाट्य-कलाका महोत्थान हुआ। उनके बाद नाटकीय प्रयत्नअन्य व्यंशकोंद्वारा आगे बढ़ा है, किन्तु उनमें जीवनका वह अन्तर मग्न अथवा गम्भीर नहीं है जो प्रसादके नाटकोंमें है। उनके बादके नाटकोंमें रङ्गमञ्चकी उपयुक्तता हो सकती है, किन्तु वे जीवनके बहिर्मुखपर ही खड़े हैं।

छायावाद-युगमें नाट्यसाहित्यको एक नयी देन है पन्तकी 'न्योत्सना'। यह एक स्वप्न-नाट्य है जो टक्कीकी दृष्टिसे पूर्वतः छायावादकी अपनी सृष्टि है, यद्यपि उसके कारण बोधिल हो गयी है। यह पन्तका प्रथम प्रयास है। इसपर पन्तने जो एकलुही नाटक (छाया, परिणीता, साधना, सदा, स्वप्न-मह) लिखे हैं उनमें उनका युग-विकास भी हुआ है और नाट्य-विकास भी।

### सृजन और अनुशीलन

इस प्रकार हम देखते हैं कि छायावाद-युगमें वर्तमान साहित्य समृद्ध हुआ है। इस युगके कवियोंने छायावादका काव्यशिल्प भी दिया और गद्यशिल्प भी। प्रसादकी गद्य-रचनाओंका अस्केल ऊपर हो चुका है। उनके अतिरिक्त, निरुद्धने कहानी, उपन्यास और निबंध भी लिखे, रामकुमारने एकलुही नाटक और साहित्यिक इतिहास, महादेवीने व्यक्तिगत संस्मरण तथा सामाजिक और साहित्यिक लेख। पन्तने नाट्यरचनाओंके अतिरिक्त, 'पाँच कहानी' भी दी, जिसमें उन्होंने 'न्योत्सना' के चित्रणको भावी समाजका चित्रण दिया।

पन्तमें जीवन और साहित्यके गम्भीर विश्लेषणकी सारिक क्षमता थी है। यह प्रयत्न भाव-युगसे बौद्धिक युग (प्रगतिशील-युग) में आकर सम्भव हो सका। 'आधुनिक काव्य'के संग्रहमें पन्तने छायावादकी

अपनी रचनाओंक अन्तर्गतका मनोवैज्ञानिक उद्घाटन ( काव्यकी अन्त-रङ्ग-कलत्र विवेचन ) तथा प्रगतिवादका सामाजिक दर्शन यही गूढ़ता और स्वच्छतासे उपस्थित किया है ।

द्विवेदी-युगमें साहित्यिक विवेचनका आ क्रम प्रचलित हुआ वह इस युगमें प्रचलित हुआ । द्विवेदी-युगमें जब कि विवेचना आचार्यों द्वारा ही होती थी, छायावाद-युगमें इसके चिल्मियोंद्वारा भी होती रही । प्रसादने 'काव्यकला तथा अल्प निबन्ध'में, निराला ने अपने 'प्रवचन-पत्र' और 'प्रबन्ध प्रतिमा'में, रामकुमारने अपने साहित्यिक लेखों और साहित्यके इतिहासमें, महादेवीने अपने 'गद्यात्मक विवेचन'में साहित्यिक विचारोंको अप्रवर किया । पन्तको छोड़कर छायावादके अल्प विवेचकोंने साहित्यके साथ जीवनको उसके पुराकालिक विकासमें ही रखकर देखा । भावात्मक विवेचनमें महादेवी और बौद्धिक विवेचनमें पन्तके विचार भाषा, शैली और चिन्तनकी दृष्टिसे पूर्ण परिष्कृत हैं ।

छायावाद युगमें साहित्यके कलात्मक विवेचनकी प्रधानता थी, प्रगतिशील युगमें जब जीवन-दर्शन ही प्रधान हो गया, पन्तने जीवन-सम्बन्धी विचारोंको काव्य-निबन्ध भी बना दिया—'युगवाणी'में ।

### परिशिष्ट-काल

द्विवेदी-युग और छायावाद-युग अपनी अपनी सीमामें परिपूर्ण होकर जो प्रभाव छोड़ गये, परिशिष्ट कालमें उस प्रभावका प्रसार हुआ । परिशिष्ट काल द्विवेदी-युग और छायावाद-युगका सङ्गम-काल है । इस सङ्गम-युगमें कविता, कहानी, उपन्यास, नाटक और निबन्धमें दोनों युगोंकी भाषा, शैली और विचार धारा बलमान है ।

काव्यमें उदयशङ्कर मह, मोहनलाल महतो, इत्यादि ओशी, स्व० रमाशङ्कर शुक्ल 'हृदय' छायावादके अग्रगण्य विशिष्ट कवि हैं। उदयशङ्कर मह और मोहनलाल महतो छायावादके आरम्भ कालके कवियोंमें हैं, ओशीजी और शुक्लजी उसके विकास कालके कवियोंमें। महजीने मुक्तक कविताओंके अतिरिक्त गीतनाट्यकी तथा महतोजीने प्रबन्धकाव्यको रचना की। गीतनाट्यका आरम्भ प्रसादजीद्वारा हुआ था, किन्तु रविशङ्करजी 'विजयवती'के वक्त्रपर उसका भावात्मक विकास महतोके गीतनाट्यों (राधा, मत्स्यरागधा और विश्वामित्र)-में हुआ। बीचमें निरात्मकीका 'पञ्चवटी-प्रसङ्ग' भी इस दिशामें एक सफल प्रयोग था।

महजीने गीतनाट्यमें रवीन्द्रकी काव्य-कला ली। महतोजीने अपने नव प्रकाशित प्रबन्ध काव्य 'आर्यावर्त्त'में मधुसूदनकी कथा-कल्प। 'आर्यावर्त्त'का प्रबन्ध-सौष्ठव स्वच्छ और सुधीस है, जैसे एक स्वस्थ-यौवन। इसमें वर्णन, चित्रण और कहानीका गठन मनोहर और आकर्षक है। योद्धी-सी कमी नाटकीय वक्तव्यकी है। कथा ब्रम्ह पुराने औपन्यासिक वक्त्रका है।

ओशीजीकी कविताओंका एकमात्र संग्रह 'विजयवती' है, नामके अनुरूप ही उसकी काव्य-रचनाका व्यक्तित्व है। 'विजयवती'को कवि छाओंमें शायदजीवनके विजयपटपर हृदयके एकान्त आन्दोलनका विसफूर्जन है। इसमें कोमल रसोंका ओस है। वैभव-काव्यकी सात्विक निराशा और उसकी अन्त शान्ति इस काव्य-संग्रहकी जीवनीशक्ति है। माया और दीर्घीमें हृदयकी सरलता इसकी विशेषता है, संतुष्ट छाओंके वातावरणमें स्वामयिक शब्दोंका समुत्पन्न इसकी फल-चाखटा।

स्वर्गीय शुक्लजीकी कविता उनके अन्तिम दिनों रचनाओंमें है। उनही कविताओंमें अमृतवेदनाकी बड़ी बिह्वलता है जो महादेवीके गीतोंमें। उनकी माया और दीर्घीका भी महादेवीसे संतुष्ट स्निग्ध सम्बन्ध है, कहीं-

कहीं उर्दूका पुट भी है। सब मिलाकर भाषामें ओज, शैलीमें विदग्धता और चित्रणमें मादकता है।

उक्त कवियोंमें उदयशंकर मट्ट, मोहनलाल महतो, और इरासन्त्र जोषी गद्यकार भी हैं। मट्टजीने कविताओंके अतिरिक्त नाटकोंकी रचना की है। महतोजी और जोषीजीने कहानी, उपन्यास और निबंध लिखे हैं।

### उर्दू और संस्कृत-समूह

यों तो छायावादका आविर्भाव द्विवेदी युगके भीतरसे हुआ था तथा भाषा, शैली और भावकी नवीनतामें वह उस युगसे भिन्न हो गया था, तथापि छायावाद अपने युगमें भी भाषा, शैली और भावकी दृष्टिसे विभिन्न हो गया। द्विवेदी युगके बादकी हिन्दी-कविता एक ओर संस्कृतकी शास्त्र लता लेकर आयी ( यथा, प्रसादसे लेकर 'हृदय'-तक ) ; दूसरी ओर उर्दूकी सीपता लेकर ( यथा, माखनलालसे 'अञ्जल'-तक )। जिस तरह संस्कृति परिवारमें प्रसादजी अग्रगण्य हैं उसी तरह उर्दू के दायरेमें माखनलालजी। द्विवेदी-युगमें इन दोनों प्रणालियोंके प्रणेता मैथिलीशरण गुप्त ( संस्कृत ) और गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' ( उर्दू ) हैं। उस युगमें उर्दू शैलीके एक अन्य सम्मानित प्रेरक हैं स्वर्गीय सैयद अमीरअली 'मीर'।

उर्दूमें जीवनका दृष्टल आवेग अधिक है उसमें निन्दगीकी ऊपरी सतहका चार है, भीतरी सतहका गहमीर्य नहीं। उसमें एक कृत्रिम उरसाह है।

### आवेगशीलता

छायावादके संस्कृतगर्भित कवि घीर-गहमीर-मद-कवि हैं, उर्दू मिश्रित कवि उत्कट आवेगशील। आवेगशीलता कोई विश्वसनीय चीज नहीं,



यह विपुलकी चमकते अधिक ह्यायी नहीं। बङ्गालमें कामी नजदस्त अपनी आवेगशीलतामें जितनी सेबीसे ठठा उठनी ही सेबीसे परिभ्रान्त भी हो गया। उदूकी उफिके अमुखर, वर्दकी तरह उठे, आँखकी तरह गिर गये। आवेगशीलतामें उठ साधनका अभाव है जिसमें वेदनाका सुखम रहता है—‘छोचन-जठ रहु छोचन कोना।’ इस साधनमें अत्यन्त वेदना अधिक मर्ममेधी हो जाती है, वह अन्तर्मुखी अङ्कुरकी तरह विद्यसकी शक्ति बन जाती है।

उदू तो एक प्रतीक है जीवनकी बाह्यप्रेरणा (उत्पन्न) का, उसमें धारणा शक्तिका अभाव है। यह असामयिक है। उसमें रवानगी है, गहराई नहीं। जिनकी गति बाह्यप्रेरणाकी ओर है उनमें उदूका आकर्षण स्पष्ट है। बाह्यप्रेरणामें सैनिक उद्वेगशीलता है, यह उदूके अन्तर्मुखसे भी सूचित है। उसमें शारीरिक आवेशों (क्रम, क्रोध, मद, लोभ) को उमाङ्गनेकी मोहनी धमका है। इसीलिए उसकी उपयोगिता शृङ्गारिक और यस्त्रीतिक है। उदू उदूके शृङ्गारिक कवि धन साहित्यमें यस्त्रीतिक आवेश देते हैं तब उनकी रचनाओंमें यही शक्तिता रहती है जैसी उनके शृङ्गारमें। उदू-उद्वेगका उपयोग अयावृद्धके उत्कट शृङ्गारिक कवियोंने अपनी राष्ट्रीय रचनाओंमें तथा योन-समस्यासे उत्पन्न प्रगतिशील कवियोंने अपनी मधार्थवादी रचनाओंमें किया। यह उनकी बाह्यप्रेरणाके अनुरूप स्वाभाविक ही था।

जैसा कि ऊपर कहा है, उदू तो बाह्यप्रेरणाका एक प्रतीक है। भारतीय देशोंमें जहाँ उदू हिन्दी दोनों ही नहीं हैं, जीवन और साहित्यका विचार बाह्यप्रेरणा (शारीरिक) और अन्तर्प्रेरणा (हार्दिक) के आधारपर किया जा सकता है। इस दृष्टिसे हम उदूमें धनीभूत दुष्प्रवृत्तिका परिहार चाहते हैं। हमें संस्कारिता अभीष्ट है।

काशी नवदलकी कविताओंमें उर्दूकी प्रधानता नहीं थी, किन्तु उसकी बाह्यप्रेरणामें उद्देग-जन्य प्रवृत्ति उर्दूकी ही थी। उसमें उस धारणाशक्तिका अभाव था जो रवीन्द्रनाथकी रचनाओंको स्थायित्व दे गयी। धारणाशक्ति आर्य्य-संस्कृति ( गार्हस्थिक संस्कृति ) में है जो उर्दूके बजाय संस्कृत और हिन्दीकी अपनी हार्दिक स्वस्थता है।

छायावादके सांस्कृतिक कवियोंमें निराखाने भी आयेगशीलता थी है किन्तु उनमें वह धारणाशक्ति भी है जो आयेगको अति-स्पन्दन बना सकती है। इसी धारणाशक्तिके कारण पन्तमें प्रगतिशीलता होते हुए भी उद्देग नहीं है। उनमें शुरूसे ही खौदनीकी तरह एक प्रशान्त मूडता है। पन्त के अतिरिक्त, छायावादके प्रायः सभी कवियोंमें उद्देगशीलता भी है जिसके कारण उनकी अमिम्बकियोंमें यत्र-तत्र उत्कटता आ गयी है। शौं, संस्कृत शीलताके कारण यह उत्कटता अपेक्षाकृत संभव है।

आवेग प्रवेग-उद्देगमें मुखरता है, अन्तर्ग्राह्यता नहीं। मुखरतामें बाह्यैदग्ध्य है, धाकछल है, माव-चित्र नहीं। माव चित्रके लिए आवेग-शीलता नहीं, संवेदनशीलता चाहिये। छायावादकी कविता तो मुखरत-अनुभूतिकी नीरवता ही लेकर चली थी, फिर भी उसने सङ्गीत और चित्र को संवेदनकी साङ्केतिक अमिम्बकिके रूपमें अपना लिया था। द्विवेदी युगमें यह कलाअमिम्बकिकी काव्यकी सूक्ष्मता बजाय कथाकी स्पष्टता पा गयी थी, किन्तु छायावाद-कालके उर्दू उद्देगमें थोड़ा सा सङ्गीत ही रह गया, चित्र ओषधिसकी तरह तुलम हो गया। एक क्षणमें उसमें काव्यकी सूक्ष्म कलाकारिताका अकाल पड़ गया।

### आवेगके प्रमुख कवि

जीवनकी बाह्यप्रेरणासे प्रभावित, छायावाद-कालके आवेगशील कवि ये हैं—मास्तराला चतुर्वेदी, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', भगवतीचरण

उनकी कविताओंमें भाव चित्रोंका अभाव है, क्योंकि इसके लिए जिस प्रकृतितत्त्वकी आवश्यकता है, उससे उनका जीवन दर्शन वञ्चित है। 'मधुकण्ठ'में भाव चित्र न होते हुए भी वह उनकी फिल्मसन्धीसे बोझिल नहीं, अतएव उसमें मायोद्रेक न होते हुए भी रसोद्रेक है। हाँ, उसमें मधु नहीं, मरु है।

कविताके अतिरिक्त, बम्माजीने कहानो और उपन्यास भी लिखे हैं। 'चित्रलेखा', 'तीन वर्ष' और 'टिढ़े मेढ़े रास्ते' उनके उपन्यास हैं। उनकी कविताओंकी तरह उनके उपन्यासोंमें भी जीवनका वास्तव्य है। 'प्रेम-सङ्गीत', 'एक दिन' और 'चित्रलेखा'में उन्होंने अपनी फिल्मसन्धीको 'डीछ' किया है, किन्तु धार्मिकताका आवेग ही प्रधान होनेके कारण विचार पुष्पोंधारमें पड़ गया है। उनकी फिल्मसन्धी उनके गीतनाट्य 'तारा' में अपेक्षाकृत स्पष्ट है। 'चित्रलेखा'का मुख्यरस यही है जो 'तारा'का— 'पुण्य शुद्ध है, रसमय केवल पाप है।' 'चित्रलेखा'में धर्माजी पार (वाटना) को तो उपरिष्ठ कर सके हैं, किन्तु पुण्यको पापका ही पराजित पाखण्ड बना गये हैं; शायद सकल वाटना ही पुण्य है, विप्लव-वास्ता पाप। इस तरह पुण्य (वाटना) का निजी व्यक्तित्व स्थापित नहीं हो सका। धर्माजी मुक्तगति हैं, उनके लिए कहीं कुछ भी अगम्य नहीं, पवनकी तरह वे कब किस कूलपर बिलम्ब पड़ेंगे, यह उनके लिए भी अशेय है— 'मानव'में पूँजीरक्षियोंपर व्यङ्ग्य है, 'चित्रलेखा'में त्यागपर व्यङ्ग्य है। 'टिढ़े मेढ़े रास्ते'में उन्होंने गांधीवादकी ओर आनेका प्रयत्न किया है। बम्माजी अभिव्यक्ति-कुशल हैं। उनकी कलाकारिता कथा-वग्ग और नाट्याभिन्नानमें है।

गुरुमत्तसिंह प्रकृतिके कवि हैं। उनका प्रकृति-चित्रण ऐसा ही है जैसा छद्मजी चाहते थे। भाषा और शैलीकी दृष्टिसे उनकी कविता

पद्य-बद्ध और शुष्क गद्य प्रवाह हैं, उनमें काव्यकी आर्द्रताका अभाव है। 'नूरसहॉ' आपका खण्डकाव्य है, किन्तु 'नूरसहॉ'में नूरसहॉ नहीं है, न उसको रसात्मकता है, न मादकता। इस दृष्टिसे भगवतीचरणजीकी 'नूर सहॉ' अधिक मार्मिक है।

### सम्मुख प्रतिभाएँ

'दिनकर'जी चारण काव्यकी परम्परामें हैं। इस परम्परामें जिन अन्य युवक कवियोंने राष्ट्रीय रचनाएँ दी हैं उनकी अपेक्षा इनका ओज मांसल और झाड़ल है। इनके आखेगमें गाम्भीर्य और स्फूर्ति है। दिनकरजीकी कविताओंकी एक अन्य दिशा भी है—'चलो कवि, बन-झुलोंकी ओर'। गैबई गौतकी ठेठ प्रकृति और उसके गार्हस्थिक रसकी स्वाभाविकता भी दिनकरके अन्तरगतमें है। खेद है कि उसकी ओरसे उनका हृदय खल खल है, 'रसवन्ती'में भी वह रस नहीं आ सका। जीवनकी अस्वाभाविक परिस्थितियोंमें (राजनीतिक उद्दोषनों)को पाकर अन्तमें जीवन उसी ग्राम्य-रस (इक्षु रस)से सरस स्निग्ध हो सकेगा। इसके पूर्व, अपनी अन्तःप्रकृतिसे वञ्चित हो जाना काव्यकी दृष्टिसे कविकी आत्मशक्ति है। इस दिशामें गुप्तजीकी मौसि आत्मसन्तुलन अपेक्षित है।

नेपालीजी प्रारम्भमें सरल हृदय, सरल प्रकृति और सरल जीवनके कवि थे—'छोकीके चौड़े पातोंपर लहराते इनके मनीषाएँ' अथवा 'यह घास नहीं है पनप उठी मेरे जीवनकी मधुर आस' में उनके हृदयकी जो छद्मता है वह सुरक्षित नहीं रह सकी। अब ये यौवनकी महत्माकाँक्षाओं के कवि हैं। उनकी नयी रचनाओंमें उवूकी अथानीकी मस्ती है। मापामें उनकी पहली सरलता सुपुष्ट हो गयी है। उद्गारोंमें चित्र-सजीवता है। अपनी मस्तीके आलममें निश्चिन्ततापूर्वक रमनेके लिए उनमें भी पूँजीवादी विषमताके प्रति अभिशाप आ गया है। ये कविस्वपूर्ण प्रगतिशील हैं।

हरिद्वय 'प्रेमी' कवि और नाटककार हैं। वे उर्दूकी माधुर्यताकी ओर भी चले (यथा, 'ऑलोमें') और हिन्दीकी रहस्यवादिताकी ओर भी (यथा, 'मातृगरीमें')। अन्तमें उनके उद्गारोंकी परिणति उनके नाटकोंमें हुई। राष्ट्रीयता और सहृदयता उनकी रचनाओंका सार है। अभिव्यक्तिमें उर्दूकी सीमता है, भावोंमें एक नयी लूनी रक्त। गीत-काम्य की उनमें अच्छी प्रतिमा होते हुए भी वे उसका विशेष उपयोग नहीं कर सके।

बचन छायावाद और जनताके बीचके कवि हैं। छायावादकी कविताका परिपूर्ण विकास (रहस्यवाद) महादेवीके गीतकालमें हुआ। रामकुमार और नवीनने उसे संशोधा। किन्तु इसके बाद छायावादका ह्रास सत्ती माधुर्यतामें होने लगा। जनता काव्य-संस्कारसे भक्षित होकर उर्दूमाधुर्यताका रस हिन्दी-कवि-सम्मेलनोंमें खेने लगी। इसी समय बचनका प्रवेश हुआ। बचनने पहिले 'मधुशास्त्र' और 'मधुशास्त्र' द्वारा जनताका प्रीति सम्पादन किया, किन्तु उनमें शोक और कलका यह सूत्रमता भी थी जिसमें महादेवीकी टेकर पर 'बह पग चानि मेरी पहिचानी' का अन्तास्वर था, अतएव वे जनतासे ऊपर भी उठे। 'मधुशास्त्र' और 'मधुशास्त्र' में बचनकी भाषा, भाव और शैली बड़ी चटकीली थी, किन्तु इसके बाद 'मधुकरज', 'निशा-निमज्ज', 'एकान्त-नस्तीत', 'आकुल अन्तर' और 'मिलन यामिनी' इत्यादि इधरकी नयी कविता पुस्तकोंमें उनके हृदय और शैलीकी यह सृज सादगी भाषी जो पहिले बच्चों-जैसी जनतामें अपनेको अवतरित करनेके लिए खिन्नोनोंकी तरह रक्षीन हो गयी थी। पहिले बचनने जनताको रिताया, जनतासे अनेकों परिचित कराकर अब अपने स्वीयको गाया। 'निशा-निमज्ज' से 'एकान्त-सङ्गत' तक उनकी काव्य मद गायी है। बचन माधुर्यसे अधिक आत्मविश्रुत हैं, इसीलिए मधु-

काव्य ( माध-वित्त्वस )-के बाद उनकी परिणति जीवन चिन्तनमें हुई । पहिले वे कविताकी ओर थे, अब वास्तविकताकी ओर आये ।/ कवितामें उनकी कलाका विकास 'मधुबाला'में हुआ, वास्तविकतामें उनके जीवनका उद्घास 'एकान्त सङ्गीत'में धनीभूत हुआ जो कि 'आकुल अन्तर' और 'विकल विश्व'में बरस पड़ा । मधुकाव्यकी रत्नीनकलाका प्रारम्भ 'मधुशास्त्र'से हुआ, 'निद्या निमन्त्रण'से अबतककी सादगीका प्रारम्भ 'मधुकलश' से ।

बचन उद्गार प्रधान कवि हैं । मार्बोको गणितके ढङ्गसे समुक्तिक बनाकर उद्गारोंकी शृङ्खलासे उन्होंने काव्यमें मुक्तक निबन्धकी रचना की । नरेन्द्र शम्माने भी इसी ढङ्गका काव्य प्रयास किया किन्तु हृदयकी सहजताके अभावमें उनकी अभिव्यक्ति बचन-जैसी सरल प्राञ्जल नहीं हो सकी । काव्यका यह ढङ्ग उर्ध्व है जिसमें माध उतना नहीं है किन्तु 'आरम्भ' । 'मधुशास्त्र' और 'मधुबाला' में छायावादके उस प्रभावसे कितने बचनने 'तेरा हार' में अपनाया था मायात्मकता भी थी, किन्तु 'मधुकलश' से उद्गारत्मकता ही प्रधान हो गयी, गीतोंमें वास्तविकता भी आ गयी । बचनमें कवि-तत्त्व उतना नहीं था जितना वस्तु-तत्त्व । ज्यों ज्यों रङ्ग मिटते गये त्यों त्यों उनकी रचनाओंका प्रकृत-रूप स्पष्ट होता गया । हाँ, उर्ध्वसे प्रेरित होते हुए भी बचनमें जो चिन्तनशीलता थी उसके कारण उनकी रचनाओंमें उनका व्यक्तित्व बना रहा । बचनको छायावाद और जनताके बीचका कवि हमने इसलिये कहा कि छायावादकी फलाको उन्होंने जनताके लिए सुयोध बनाया है । उनके चिन्तनमें पैयक्तिकता और थोड़ीमें स्पष्टकता छायावादकी है; गीतबन्धमें सङ्गीत गुप्तजीके 'सङ्गार' के ढङ्गका ।

अनवरत निराशाने बचनको यथार्थवादी बना दिया । व्यक्तिकी इकाईमें मानो उन्होंने आत्मके समग्र सामरिक जीवनका यह यथार्थ चित्र 'एकान्त-सङ्गीत' में उपस्थित किया— ,

यह महान राज्य है  
 चले रहा मनुष्य है

असु-स्वेद-रक्तसे छयपय, छयपय, छयपय !  
 अग्निपय ! अग्निपय ! अग्निपय !

इसके बाद फिर बचनमें आधाकर सज्जन हुआ । उन्होंने गाथा —  
 'नीड़कर निर्माण फिर फिर' । जान पड़ता है, 'कठिन सस्यपर रुगा रहा  
 हूँ सपनोंकी फुलवारी' सफल हो गयी । और उन्होंने नये उत्साहसे नये  
 वर्षका उल्लास दिया—

वर्ष नव  
 वर्ष नव  
 जीवन उत्कर्ष नव  
 नव उमङ्ग  
 नव तरङ्ग  
 जीवनका नव प्रसङ्ग  
 नवस साह  
 नवस राह  
 जीवनका नव प्रवाह  
 नीति नवछ  
 नीति नवछ  
 जीवनकी नीति नवछ  
 जीवनकी नीति नवछ  
 जीवनकी नीति नवछ

क्या युगका भविष्य भी ऐसा ही होंगवला नहीं होगा ?

‘अज्ञान’ की विघाट वासनाके कवि हैं। साम्राज्यवादी धर्म, लिप्ताकी माँति उनमें वासनाकी स्म-लिप्ताका अन्त नहीं है, फलतः उनकी अतृप्तिका भी ओर-ओर नहीं है। समासवादकी सेक्स-समस्या वासनाका कन्सेशन दे सकती है किन्तु उनकी रचनाओंमें आत्मलिप्ता इतनी उत्कट है कि वह व्यक्तिवादकी सीमामें चली जाती है।

‘अज्ञान’ पर उर्व रसिकताका बेहद प्रभाव है। उर्दू शायरीको यदि हिन्दी छायावादका सम्पर्क मिल जाता तो उसका जो रूप होता वही अज्ञानकी कविताओंका है। उर्वका उन्मुखित आवेग उनकी कविताका ओस है। माया कलात्मक दिग्विस्तानी है। प्रगतिशील कवियोंमें उनकी चित्रण शक्ति और अभिव्यक्ति सघाधिक सशक्त है।

नरेन्द्र शर्मा भी उर्व प्रभावसे प्रभावित रोमांसके कवि हैं, किन्तु अज्ञानकी अपेक्षा संयत। उनकी माया, घौली, आलम्बन और चित्रणमें ओफरूपता है, जब कि अज्ञानकी कविता प्रायः वासनामें ही सीमित हो गयी है।

नरेन्द्रका कवित्व उनके संक्षिप्त मुक्तकोंमें सुगठित है, दीर्घ मुक्तकोंमें उनकी अभिव्यक्ति अशक्त हो गयी है। नरेन्द्रकी प्रतिमा पाल-विहगाकी प्रतिमा है, इसीलिए वे अपने शिशु कण्ठमें भारी स्वरोंका मार बहन नहीं कर पाते। गतिमें एक कुदक, गीतमें एक कुदक, चित्रमें एक पुलक नरेन्द्रके लिए पर्याप्त है, इसके आगे उनकी एकाग्रता भङ्ग हो जाती है।

चित्र-गीतके रूपमें उनके मुक्तक सक्षीय हैं, उनके घटावरणका आकर्षण है। नरेन्द्र नीरस अनुभूतिके कवि हैं। मन उनका कोमल, अभिव्यक्ति उनका कठिन कर्म है। उनकी ठेठ काव्यात्मा बड़ी सरल स्वामायिक है—



चौमुख दिवला बार  
 धरूँगी चौबारे पै आज  
 सखी री, चौमुख दिवला बार  
 जाने कौन दिसासे जायें मेरे राजकुमार  
 सखी री, चौमुख दिवला बार

इस प्रकारके सङ्गीतसे वे गीतकाम्यको उसका प्राकृत हृदय दे सकते हैं ।

### वातावरण

जैसा कि ऊपर कहा है, इस समूहके कवि वस्तुकाम्यकी ओर हैं । इनकी वस्तु प्रकृतिवाक्य मनोविद्यास काव्य-मेदसे गान्धीवाद और प्रगतिवादकी ओर है । मास्सनल्लस, नवीन, सुमश्र, दिनकर इत्यादि राष्ट्रीय कवि वस्तु-काम्यके प्रारम्भिक काव्यों में हैं बचन, नरेन्द्र, भञ्जल इत्यादि प्रगतिशील कवि विकास-काव्यों में । जीवनकी स्वगत-स्तरपर इन सभी कवियोंकी रगात्मक मनोवृत्तिमें साम्य है, सामूहिक स्तरपर युग वैविध्य ।

फिर भी इन सभी कवियोंका अन्तःकरण एक है—शृङ्गारिक आराधना और राजनीतिक चेतनाके संकुलकरणमें । भवकास्त्रीन परम्परा में शृङ्गारिक कवि और चारण कवि अपने-अपने व्यक्तित्वमें भट्ठा असंग थे, किन्तु सङ्गीतोलीके इस समूहमें दोनों व्यक्तियोंका एकीकरण प्रत्येक कविमें हो गया । सच तो यह कि पुष्पामूल अतृप्त साम्राज्योंके कारण प्रगतिशील काव्यमें भी प्रेमपापाकी मौलिक सम्प्रति शृङ्गारका ही प्राधान्य है । यह स्वाभाविक ही है, क्योंकि प्रेमपापाके शृङ्गारिक कवि सामाजिक जीवनका किञ्च एक-विकल स्थितिमें छोड़ गये थे उस स्थितिसे इतिहास

अभी ठहर नहीं सका है। हाँ, प्रजभाषाका अपना एक सांस्कृतिक वातावरण भी था, मास्किनबास, नबीन और सुमित्रा में उस वातावरणका सामाजिक प्रतीक घोष था, किन्तु प्रगतिशील कवियोंद्वारा वह घोष प्रतीक भी टूट चुका है। छायावाद ढोली में उर्दू-रसिकतासे प्रेरित होकर जो कवि आये थे उनका यथार्थवाद में नग्न हो जाना निश्चित था, क्योंकि उनकी परम्पराका केन्द्र (उर्दू) ही ऐसा था। छायावादके संस्कृत-गर्भित कवियों में बिनपर ऐतिहासिक संसर्गदोषसे उर्दूका यत्किञ्चित् प्रभाव पड़ा उनमें भी यत्र-तत्र उर्दूकी उत्कट गंध आ गयी है। फिर भी उनमें प्रधानता भावोंके आमिशास्य (आर्म्यत्व) की है, इसीलिए पन्तजीके प्रगतिवादमें भी सांस्कृतिक आमिशास्य है।

स्वयं छायावाद को अपनी अमिश्रित-परम्परा (सगुण निगुण)-का ही आधुनिक विकास बना रहा। छायावाद मात्स्य-काव्य (अध्यात्म काव्य) है। बीच-बीचमें इसके संरक्षणके लिए क्षात्र शौर्य भी मिलता रहा है। गोस्वामी तुलसीदासजीने सीतारतिका सजियत्व भी दिया। वर्तमान छायावादमें प्रसादजी अपने नाटकद्वारा और निरालाजी अपनी ओम्बस्विनी कविताओंद्वारा उस ओर भी अग्रसर रहे। अतएव, छायावाद की आरम्भिक आराधना में भी एक राजनीतिक चेतना बनी रही, यद्यपि वह चेतना अश्व अतीव्र है। और आज जब कि एक सीमित समाजका नहीं, बल्कि एक विस्तृत विश्व-समाजका प्रश्न मनुष्यके सम्मुख उपस्थित है, वह अतीव्रकाशीन राजनीतिक चेतना साम्प्रदायिकतासे प्रस्त हो गयी है। जिस विकसित राजनीतिक चेतना (नबीन सामाजिक शक्तता)-की आवश्यकता है उसे छायावादका आरम्भिक गौरव बनाये रखकर पन्तजीने दिया है। वे बापू और रबीन्द्रके भागी सारण्य हैं।

## कवित्व और वस्तुत्व

भूमिक-युग ( प्रगतिशील-युग )-के वस्तु-काव्यमें कवित्व कम और वस्तुत्व प्रधान होता आ रहा है। यदि काव्य जीवनकी अभिव्यक्ति एक कलात्मक माध्यम है तो वास्तविकताके चित्रपटके लिए भी वह सुनिर्मित भाव-शिल्प अपेक्षित रहेगा जिसके द्वारा काव्यको साहित्यिक स्थायित्व मिलता है। इस दृष्टिसे निराशाओंका 'वह तोड़ती पत्थर' और पन्तजीका 'बाँकोंका छरमुट' प्रगतिशील वस्तुकाव्यके लिए एक 'मॉडल' है। छयाब्दसे जीवनगत मतभेद हो सकता है किन्तु साहित्यिक दृष्टिसे उसका शिल्पगत आदान काव्यत्वके लिए वाञ्छनीय है।

## सहज अभिव्यक्ति

प्रगतिशील-युग यदि भूमिक-युग है तो उसकी अभिव्यक्तिमें भूमिक जीवनकी वह स्वाभाविक सरलता भी होनी चाहिये जो हृदयकी सहज संवेदना बन आवे। साधारण जनताको भाषामें जनगीत भी लिखे गये हैं, किन्तु प्रचारकी दृष्टिसे उनकी उपयोगिता सामयिक ही है, साहित्यिक नहीं। सब तो यह है कि जग जानेपर जनगीतोंमें साहित्यिकताकी सृष्टि जनता स्वयं कर लेगी, जैसे अपने अवाञ्छ्य लोकगीतोंमें करती आयी है। सबतक केवल प्रचारकी दृष्टिसे नहीं, काव्य-सञ्चारकी दृष्टिसे भी अनुभूति और अभिव्यक्तिकी सहज स्वाभाविकता नये साहित्यमें आनी चाहिये।

काव्यके पुराने ग्राम्यदोषको नवीन ग्राम्यगुण बनाकर हृदयका सहज-रस साहित्यमें मुख्यम किया जा सकता है। इस दिशामें पन्तजीकी 'ग्राम्या' एक आदर्श है। सहज-हिन्दीके, नये लघु कवियोंका प्रयास भी सराहनीय है।

## संस्कृतिके नवयुगक कवि

सङ्गीबोलीकी सांस्कृतिक परम्परामें छायावाद ( भाष-काम्य ) के कुछ नवयुगक कवि भी अपनी सीमामें सन्नेष्ट हैं—केसरी, सुधीन्द्र, सोहनलाल, आरसीप्रसाद, हरेन्द्रदेव नारायण, बोरेंद्रकुमार ।

‘केसरी’ ग्राम्य प्रकृति और ग्राम्यजीवनके स्वामायिक कवि हैं । दिनकरजी जित्त ग्राम्यजीकी एक झलक बनफूलोंमें देकर चले गये, केसरीने काम्यमें उसे विशेष जीवन दे दिया । उनकी माया, शैली और भावमें हृदय-सारस्य है । भाषामें हिन्दी, उर्दू और ग्राम्य शब्दोंका सम्मिश्रण है, एक शब्दमें यह सामाजिक हिन्दुस्तानी है, किन्तु भाषाओंमें गार्हस्थिक आर्यत्व है । शरद यादूका सामाजिक वातावरण ‘केसरी’ की कविताओंमें है । शरदबादू यदि कविता लिखते तो उनकी काव्यचेतना यह होती जो ‘केसरी’ में है । उनको राष्ट्रीय अभिप्रायिकियोंमें भी एक घरेलू रस है, हृदयका कौटुम्बिक भाव है, निरी राजनीतिक उत्तेजना नहीं—

पड़ रही इस गोदमें यह राजकी तकदोर आली  
पीर यह कैसी निरासी ।’

सुधीन्द्र एक चिंतन-शील कवि हैं ‘गीताञ्जलि’ के कतिपय गीतोंके अनुवादमें उनकी कलम सघी है । उनकी माया द्विपदी युगकी पक्षी सङ्गीबोली है ।

सोहनलाल द्विपदीकी भाषामें छायावादका सांस्कृतिक सारस्य है । छायावादमें सोहनलालजीकी भाषा और प्रगतिवादमें शिष्यमंगलसिंह ‘मुमन’ की भाषा सहज सौष्ठव पा सकी है । सोहनलालजीकी भाषामें उनका अपना सुषङ्गपन तो है, किन्तु रस और शैलीमें उनका निरुत्सव नहीं, इस दृष्टिसे उनमें शीर्षनाम प्रतिनिधि-कवियोंकी गणानुगति है । उनमें अनु

कथा-शैली बनने युगके अनुरूप मनोवैज्ञानिक है, यथा, पन्तली 'युगवाणी' और यक्षपालकी कहानियाँ और उपन्यासोंमें । इन युगोंके जैसे उपकरण हैं वैसे ही अभिव्यक्तीकरण ।

प्रेमचन्द कथा-साहित्यको प्रारम्भिक मनोविज्ञान दे गये, छायावाद युग मनोविज्ञानको मनोविकासकी भूमिका दे गया, यथाय-युग मनोविज्ञानके विस्तरका उत्प्रेरक दे गया, प्रगतिशील-युग मनोविज्ञानको भौतिक विकासवाद ।

द्विवेदी-युगके कथाकारोंमें सुदर्शन, विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' और स्वाध्यायच चामा प्रेमचन्दकी सतरंग के सेसक हैं—कथानक-कुशल, चरित्र-चित्रक । इनकी शैलीमें कहानीगन और चरित्र-चित्रणमें रुढ़ मनोविज्ञान है । गुलेरीजीने उस युगका व्यक्तित्व बनाये रखकर कथा साहित्यको नाटकीय सङ्घातसे एक नवीन विशेष शैली दी, 'उसने कहा था' में ।

द्विवेदी युगमें काव्यकी भावात्मक शैलीको मूर्ति कहानीकी भी एक भावात्मक शैलीका प्रारम्भ हो गया था, राजा राविकरमनाथप्रसाद सिंह द्वारा । 'कानोंमें कौंगना' उनकी उसी समयकी कहानी है । किन्तु भावात्मक शैलीका विकास प्रसादजी द्वारा ही हुआ । बीचमें चण्डीप्रसाद 'हृदयेश' ने भी एक भावात्मक शैली दी थी, किन्तु वह संस्कृतशैली थी ।

राजा साहब प्रसादके समकालीन हैं, किन्तु प्रसादकी मूर्ति उनका रचना-क्रम निरन्तर गतिशील नहीं रहा, फलतः एक + भ्रष्टेके बाद जब वे पुनः साहित्यमें आये तो उनकी शैली और वातावरणमें प्रेमचन्द के समवक्र कथा साहित्य आ गया । उनकी शैलीकी वह प्राप्य सरलता पीछे छूट गयी, यदि उसका विकास हुआ होता तो हिन्दीमें घरदके-माने के पूर्व ही उनका भी अपना एक पैसा ही आसन होता ।

पुनर्लेखन कालमें राजा साहबके अनेक कहानी-संग्रह और उपन्यास निकले हैं जिनमें नागरिक यक़्ता आ गयी है। भाषापर उर्दूका प्रभाव प्रेमचन्दसे भी अधिक पड़ गया है, वह मुत्तानी हिन्दुस्तानी हो गयी है। शैली यक्ष्म्य प्रधान है, मनोविज्ञान 'सेक्स' प्रधान। आदर्शवादके वातावरणमें यथार्थवादका प्रारम्भ प्रेमचन्द कालके अन्तर्गत राजा साहबका नव-प्रयास है।

'राम-रहीम'में चरित्र चित्रण सघट है, 'पुरुष और नारी'में चरित्र चित्रणकी मनोवैज्ञानिक गूढ़ता भी है।

नैतिक ढोंगके उद्घाटनके लिए उन्होंने फ़ायदका मनोविज्ञान लिया है, जीवनके रहस्योद्घाटनके लिए सन्तोंका अन्त-साक्षात्। सब मिलकर उनका दृष्टिकोण व्यक्तिवादी युगका है।

वर्णन, चित्रण और रसोद्रेकमें राजा साहबकी लेखनी छिद्रहस्त है। प्रेमचन्द-कालकी भाषा, शैली और चरित्र चित्रणमें शुष्कता और स्थिरता आ गयी थी, राजा साहबने उसमें सरलता और गतिशीलताका सञ्चार किया।

द्विवेदी-युगके वातावरणमें जिन अन्य कथाकारोंका उदय हुआ वे हैं—चतुरसेन शास्त्री, प्रतापनाथयण श्रीवास्तव, भगवतीप्रसाद बाजपेयी, पाण्डेय बेचन शर्मा 'उग्र', विनोदशर्कर व्यास, चन्द्रगुप्त विद्यालङ्कार, सत्यजीवन वर्मा।

इन लेखकोंके रचना-कालमें ही यथार्थवादके लेखकोंका भी उदय हुआ—इन्द्रचन्द्र ओशी, भगवतीशरण वर्मा, अशेष, पहाड़ी, नरोत्तम-प्रसाद नागर। इन लेखकोंका प्रयत्न व्यक्तिकी मानसिक परिपक्वता दिखानेका रहा है। ये मनोविज्ञान प्रधान लेखक हैं, अतएव, पात्र कथानक से अधिक मानसिक दृष्टिसे प्रेरित हैं। मानव-मनका मन्वीक्षण इन लेखकों-

का सत्य है । द्विवेदी-युगके कथाकार यदि मनोविज्ञानके प्रारम्भिक काष्ठमें हैं तो ये खेलक उसके विकास-काष्ठमें । ये सामाजिक चेतनाके बौद्धिक युगमें हैं । इनके यथार्थमें बौद्धिक युगका प्रारम्भिक काष्ठ है, प्रगतिवादमें उसका विकास-काष्ठ ।

बौद्धिक-युग ( यथार्थ-युग )-के प्रारम्भिक खेलकोंमें अध्ययन अधिक और अस्त-स्यन्दन कम ज्ञान पड़ता है । समाजमें ऐहिक पेशानकी भाँति साहित्यमें बौद्धिक फ़ैशन भी सामाजिक ही है । इस तरहकी कृतियोंकी अपेक्षा अच्छा तो यह होता कि जहाँसे ये प्रभावित हैं वहाँके आधिकाधिक अनुवाद आते । इससे यह शायद होता कि वहाँकी किन परिस्थितियोंमें जीवनका क्या स्मर-रस बना । इस प्रकारके अध्ययनसे हमें अपनी सामाजिक परिस्थितियोंकी तुलनाका अवसर मिलता तथा संश्लेष और त्यागका उचित विवेक प्राप्त होता । अपने यहाँका सामाजिक अध्ययन हमें प्रेमचन्द, शरणाधर और प्रसादद्वारा प्राप्त है, अल्पदेशीय अध्ययन उक्त खेलकोंद्वारा । यदि इन दोनों समूहोंके प्रयत्नोंका हम आक-लन करें तो यथार्थ-युग चरित्रकारिक अधिक ज्ञान पड़ता है, आन्तरिक क्रम । द्विवेदी-युगका कथा-साहित्य पुणन अवस्था पड़ गया है किन्तु उसमें एक ऐतिहासिक समाजकी अपनी बढ़कन है । उसी बढ़कनकी शक्ति केन्द्र बापूने समाजको और एकीकृतने साहित्यको जगाया ।

### जीनेन्द्र

मनाबैज्ञानिक अध्ययनकी दृष्टिसे प्रेमचन्दसे लेकर जीनेन्द्रकुमारतकका क्रम-विकास इस प्रकार देखा जा सकता है—

इससे सार-मसल, अलग-अलग व्यक्तियोंमें विभक्त था, एक पात्र अच्छा गढ़ता था दूसरा पात्र कुपु, यथा, प्रेमचन्दके उपन्यासोंमें । यथार्थवादी

चित्रणमें सत्-असत्का बर्गीकरण टूट गया, सिर्फ असत्की अनेक विकृतियोंको ही बहिर्मुख और अवचेतन मनका युगल प्रयातल मिल गया। 'विप्रलेखा' में तो मानों असत्की प्रतिष्ठाके लिए ही सत्का ठोंग दिस्तम्रया गया है। आदर्शवादकी ओरसे जैनेन्द्रजीने यथार्थवादको एक मनोवैज्ञानिक नवीनता दी। उन्होंने सत्-असत्को एक ही व्यक्तित्वमें स्थापित कर दोनोंकी सार्थकता विस्तारी। बौद्धिक चित्रणके अन्तर बहिर्मुखमें व्यक्तित्व बुरकने हो गये हैं, किन्तु जैनेन्द्रके चित्रणमें बुरकने नहीं, दुहरे हैं। उनके सामाजिक जीवनमें कमठ-पीठकी तरह कठोर यथार्थ है, आन्तरिक जीवनमें कोमल अन्तःकरण। पूर्ण आदर्श और पूर्ण यथार्थको एकत्र कर जैनेन्द्रने दोनों युगोंको भी एकत्र कर दिया है। यथार्थवादियों की अपेक्षा उनकी अभिव्यक्ति अधिक आधुनिक है।

जैनेन्द्रने शरदकी दिशामें भी एक नवीन प्रयोग किया है। शरदा हिन्दीमें नारी शान्ति है, यथा, पार्वती और सावित्री, पुरुष उल्लङ्घन है, यथा, देवदास और सतीश। असलमें नारी और पुरुषके ये दो व्यक्तित्व नहीं, बल्कि एक ही व्यक्तित्वकी दो परिणतियाँ हैं, नारीकी अशान्ति पुरुष के जीवनमें साकार है, पुरुषको शान्ति नारीके जीवनमें। इन दोनों परिणतियोंको एकमें मिलाकर जैनेन्द्रने नारीको उल्लङ्घन शान्ति बना दिया है, यथा, 'कल्याणी' और 'स्यामपत्र' में। जीवनकी दो भिन्न परिणतियोंमें शरदकी नारी मानो कहती है—'तुम स्येच्छाचारी मुक्त पुरुष, मैं प्रकृति प्रेम-बन्धीर'। किन्तु जैनेन्द्रकी नारी जीवनकी अभिन्न परिणतिमें कह सकती है—'वन्दिनी मनकर दुर्ग मैं बधनोंकी स्वामिनी-सी'।

### यथार्थवादी लेखक

यथार्थवादी लेखकोंमें खोली-खोली सम्पन्न विकास नहीं हो सका।



उनके उपन्यास सखे बाबाजू मनोरञ्जनकी ओर खसे गये । मनोवैज्ञानिक दृष्टिसे ये आगे बढ़े किन्तु 'दृष्यामयी' के बाद उनकी कथा शैलीका नवीन विकास नहीं हुआ । इसके ठीक प्रतिकूल भगवतीचरण धर्म्मार्थ सिफ शैलीका चमत्कार ही प्रधान हो गया ।

अशेष और पहाड़ी यथार्थ-काष्ठके माञ्जरी कथाकार हैं । अशेषकी 'शेखर : एक जीवनी' बौद्धिक होते हुए भी सूक्ष्म मर्मस्पर्शनोंके कारण हृदयको छूती है । शैली अबसकके समी उपन्यासोंसे नूतन है । छोटे-छोटे अनेक कथा-खण्डोंके संयोजनसे इसकी पटनापसी सुगन्धोंकी माछाकी तरह बगमगा रही है । एक व्यक्तिके मनोविकासकी सुदीर्घ कहानी होनेके कारण इसकी मनोवैज्ञानिकता खूब सिद्ध है, किन्तु शेखरके प्रारम्भिक जीवनमें सुस्तर बौद्धिक चिन्तन उसके बाळ-मनके लिए अस्वाभाविक हो गया है ।

### मधवल

कवितामें जैसे अनेक नवयुवक कवि अपना-अपना व्यक्तित्व लेकर आये वैसे हा कहानीमें भी कुछ नये खेलाक—वीरेन्द्रकुमार जैन, विष्णु प्रभाकर, वीरेस्वर सिंह, कमलाकान्त बम्मा, रामसरन शर्मा, भगवतचरण उपाध्याय, वज्रेंद्रनाथ गौड़, शरद भुक्तिबोध, जनपद चेष्टी, सर्वेश्वरानन्द बम्मा ।

वीरेन्द्रकुमारने कुसुम समाजको आत्माकी अनुपगानियोंका अन्तः सौन्दर्य दिया है । पास्तविकताके कठोर पत्थरपर उन्होंने पड़ी कोमल रेखाएँ खींची हैं । आदर्श और यथार्थके तत्त्व आपरेसे पादर वीरेन्द्रमें छद्म हृदयबाद है । आत्म परिणय : 'शेषदान', 'भुक्तिभूत' उनकी कथा-कृतिवर्षा है ।

विष्णु प्रभाकरने गार्हस्थिक आभिवाग्य बनाये रखकर आधुनिक मनो-वैज्ञानिक कहानियाँ लिखी हैं । उनके कई संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं ।

वीरेन्द्रसिंहकी कहानियोंके संग्रहका नाम है 'ठँगळीका घाघ'। उनकी माया और घौलीमें मादकता, सरसता और चित्रकारिता है।

कमलाकान्त वर्माने कहानीकी एक नवीन भावार्थक शैली दी। अपने रसोद्रेकसे निर्भीक आलम्बनोंको सामाजिक पात्रोंकी भाँति समीक्ष कर उन्होंने जीवनकी अनुभूतिका विस्तार किया, यथा, 'पगडण्डी' में। उनकी कहानियोंमें चौराहे आपसमें बातें करते हैं, सैम्पके छाम्मे अपनी विन्दगीपर रोशनी डालते हैं। मानवके दैनिक जीवनके स्पर्शसे उसके उपकरण भी उसीकी तरह व्यक्तिस्वपूर्ण हो गये हैं। वस्तुमें चेतनका सञ्चार कर उन्होंने अजाबादकी नवीन सामाजिक अभिव्यक्ति दी है, रविबाबूके 'सुचित पाषाण' के उद्गार।

रामसरन शर्माने छद्मनाम कहानीका मॉडल दिया है। उनकी कहानियोंको मुक्तक कथा कहा जा सकता है। उनके कथानक छोटे छोटे मेघदूतोंकी तरह अपना विरल वातावरण और उसकी द्रुत परिणति लिये हुए हैं। घौलीमें बड़ी सादगी है।

भगवतशरण उपाध्यायने कथा-साहित्यको एक नवीन चित्रपट दिया है, प्रागैतिहासिक कालके जीवन-पटमें। इतिहासकी ओर अनेक देखकोंका ध्यान गया, किन्तु प्रकृति, संस्कृति और समाजके आरम्भिक निर्माण कारकी ओर उपाध्यायजी ही दृष्टावधि हुए हैं। उन्होंने एक अनुमेय युगको मूर्त करनेके लिए कथानक, माया और चरित्र-चित्रणका नवीन किन्तु सफल प्रयोग किया है। उनका 'सवेरा' हिन्दी कहानी-साहित्यके लिए भी एक सवेरा है।

अन्य कहानी-लेखकोंमें कुछ उल्लेख्य नाम ये हैं—राधाकृष्ण, धन मास्त्री, कान्तिचन्द्र सौरिक्षा, जनार्दनराय, अमृतराय, राधेयरायण, अमृतधल नागर, कमल खोशी, रतिकमोहन। इनमेंसे अमृतरायने अभी

हालमें ही कहानी लिखना शुरू किया है, उनके मार्शास्य और शब्द-चित्र बड़े समीप होते हैं। भाषा सामायिक हिन्दुस्तानी है। नवयुगक उपन्यास-लेखकोंमें शङ्खेय शम्भुका भविष्य उज्ज्वल है।

महिलाओंने भी कहानी-साहित्यको सुशोभित किया है—सुमित्रा और महादेवीके अतिरिक्त, उषादेवी मित्रा, सत्यवती मस्तिष्क, कमल-देवी चौधरी, बन्धुवती कल्पमसेन सैन, सुमित्राकुमारी सिन्हा, चन्द्र किरण सँसिस्ता। महिलाओंमें उपासिकाका एक अपना अलग साहित्य है। ये माध प्रवण लेखिका हैं, उनकी कहानियाँ और उपन्यास करीब-करीब काम्य हैं।

उषा मित्राकी आत्मा स्वमिश्र है, उनका मानविक संस्कार छोरियों और दन्तकथामोंके संसारका है। वे यदि किंवदन्तियों एवं दन्तकथामोंको नये ढङ्गसे मौखिक लिखें तो साहित्यके लिए एक नयी चीज हो; इत प्रकर उनकी भावमयी छेखनी अपना उचित आचार या व्यंगी। अपने कथा-साहित्यमें कवि ईदुखने ऐसा ही सदाबाव किया था। कुटीर-शिल्प और ग्रामगीतोंकी तरह दन्तकथामोंका भी अपना एक विशेष न्यस्तित्व है, उनमें मानव-आत्माके मोछेपनका रस है।

### नाटक

गुप्तमी और प्रेमचन्दकी वादके काम्य और कथा-साहित्यकी परिपक्वि हम ऊपर देख आये हैं, अब प्रसादकी वादके अग्रसर नाटककार ये हैं—छेठ गोविन्ददास, गोविन्दवल्लभ पन्त, ब्रह्मीनाथपण मिश्र, सदनशङ्कर भट्ट, हरिकृष्ण 'प्रेमी'।

इन नाटककारोंमें भी प्रसादकी भाँति एक पुराकालिक सांस्कृतिक भारतीय चेतना है। यद्यपि ब्रह्मीनाथपण मिश्र अपने बुद्धिवाद के कारण

इस समुदाय में मिल जाते हैं, तथापि बुद्धि-क्षाय वे भी यहाँ पहुँचते हैं जहाँ हृदय-क्षाय आदर्शवाद पहुँचता है। उनके नाटकोंका अन्तर्विन्दु है—आत्मस्वीकृति। यही अन्तर्विन्दु इससनका भी है। हार्दिक साहित्य (भाव-साहित्य) में आत्मस्वीकृतिकी परम्परा सनातन है—‘मो सम कौन झुटिल खल कामी’ अथवा ‘अब मैं नाच्यो बहुत गोपाछ’।

हार्दिक और बौद्धिक आत्मस्वीकृतिमें अन्तर यह है कि एक इक्षुरो-न्मुख (अन्तर्मुख) है, दूसरी समाबोन्मुख (बहिर्मुख)। बहिर्मुख आत्मस्वीकृतिमें अवसरवादिता है, वह पुनः विकृतिकी ओर जा सकती है। अन्तर्मुख आत्मस्वीकृतिमें प्रशस्तिप्रकाश है अतएव वह आसन्न अन्तःशुद्धिकी ओर है। दोनोंमें सामाजिक अनुशासन और आत्मानुशासनका अन्तर है। बहिर्मुख-आत्मस्वीकृतिमें चर्चका स्थान समाज छे लेता है, अतएव दोनों ही स्थलोंपर साक्ष्य बाध हो जाता है, अन्तर्मुखी नहीं। निर्माण बाहर नहीं, भीतर है, अतएव एकान्तके अन्तःसाक्षात्से ही उसे स्थायित्व मिल सकता है। बाह्य साक्ष्य से अँगूठेकी निशानी लगाकर सचाईका सबूत देना है।

हम कहें, आत्मस्वीकृति बुद्धि धर्म नहीं, हृदय धर्म है, वह भावात्मक है। बुद्धि हृदयकी नासिका नहीं, नासिका है; वह वातावरणके भीतरसे हृदयको गन्ध-बोध और प्राणवायु देती है। किन्तु बुद्धिका उपयोग सर्वत्र स्वास्थ्यकर नहीं होता, स्पष्ट विशेषपर नासिकाको चन्द भी कर लेना पड़ता है।

### बुद्धिवाद

सामाजिक समस्या भी आन्तरिक समस्या ही है। जहाँ जीवनका पूर्णतः पन्थीकरण हो गया है वहाँ हृदय-सत्यको जाननेके लिए भी

प्रभावित होकर भी वायुमण्डलमें सीमित है। 'देहादोही' के लक्ष्मणों में उनका व्यक्तित्व है।

नाटककारोंका एक समूह इस प्रकार है—सुदर्शन, पाण्डेय येनन, राममा 'उम', चन्द्रगुप्त विद्याभट्टार, रामकुमार वर्मा, मुमनेश्वरप्रसाद, उपेन्द्रनाथ 'अम्क'। यह समूह बुद्धिवादी वर्गसे भिन्न है। मुमनेश्वरप्रसाद के अतिरिक्त दोष लेखकोंमें मावोंका सौहार्द भी है। यद्यपि मुमनेश्वर प्रसादकी उक्ति है—बुद्धि समाजका चोरदरवाजा है, तथापि उन्होंने अपनी रचनाओंमें इसी चोरदरवाजेका उपयोग अधिक किया है—

संक्षेपमें आधुनिक हिन्दी-नाटकोंके क्षम-विकासका इतिहास यह है—मारकेन्दु युगके बाद वर्तमान नाटकोंका प्रारम्भ पारसी स्टेजसे हुआ, द्विजेश्वरदासके नाटकोंसे उनमें साहित्यिकता आयी, प्रसादके नाटकोंसे गम्भीरता, अंग्रेजी नाटकोंके सम्पर्कसे मनोवैज्ञानिकता, युग-रचकोंके प्रभावसे नवीन विचारशीलता। यद्यपि युग-भेदसे विभिन्न लेखकोंके दृष्टिबिन्दुओंमें विविधता है तथापि मुख्य प्रयत्न एक ही दिशामें चल रहा है, नाट्यकौशलमें। यों भी, नाटक-शब्दकी व्याख्यानमें ही कौशलकी मॉटा है। कुशलकी दृष्टिसे इस समय हिन्दी-नाट्यसाहित्यका विकास एकदली अवस्था मुक्तक नाट्यमें हो रहा है। यह लेखकोंकी 'हावी' प्ले खल है।

हमारे बसमान साहित्यने कविता, कहानी, उपन्यास और नाटकमें पर्याप्त उत्पत्ति की है, किन्तु कुछ विषयोंमें उसकी शक्ति अभी प्रारम्भिक अवस्थामें है—

## निबन्ध और आलोचना

निबन्धोंकी दृष्टिसे मारतेन्दु-युग और द्विवेदी-युग अधिक शार्दिक था। यद्यपि आस भी निबन्ध लिखे जाते हैं, उनमें खैरी भागे बड़ी है, विचार विकसित हुए हैं, तथापि उस स्वाभाविक स्वारस्यका अभाव हो गया है जो प्रतापनारायण मिश्र, बाळकृष्ण भट्ट, सन्त पूणसिंह और स्वामी सत्यदेवके लेखोंमें है।

नयी कविताकी तरह हमारे नये निबन्ध-साहित्यको भी संस्कार-मिश्र विवेकी आदान मिला। किन्तु भाषात्मक कविता (छायावाद)-में अमि शक्तिकी प्रेरणा बाध होते हुए भी उसमें चिरकामीन सांस्कृतिक प्रेरणा आन्तरिक बनी रही, अतएव, उसमें भी एक स्वाभाविक स्वारस्य बना रहा।

निबन्धोंकी परम्परा नयी होनेके कारण प्रारम्भमें तो उसमें हिन्दीकी अपनी सामाजिक स्वाभाविकता बनी रही, बादमें स्वाभाविकता आधुनिकताकी ओर चली गयी। दोनों युगोंकी रचनामें घर और होस्टलके जीवनका अन्तर पड़ गया।

हिन्दीका निबन्ध-साहित्य सम्मति समालोचना-प्रधान है। कुछ स्वतन्त्र विषयोंके साहित्यिक लेखक ये हैं—शिवपूजन सहाय, सियायमशरण गुप्त, जैनेन्द्रकुमार। शिवपूजनजी भाषाके शिल्पी हैं।

शुरूआतीके बाद हिन्दीका समालोचना-साहित्य इन लेखकोंद्वारा समालित है—छायावाद-युगके गुलाबराय, इमारीप्रसाद द्विवेदी, नन्द शुक्लरे वाजपेयी, नगेन्द्र, प्रगतिशीलयुगके प्रकाशचन्द्र गुप्त, रामकृष्ण शर्मा, शिवदानसिंह चौहान।

छायावाद-युगके आलोचक कला-प्रतिष्ठापक हैं, प्रगतिशील-युगके

आलोचक इतिहास शोधक । एक समूह बीयन और छादित्यको स्निग्ध दृष्टिसे देखता है, दूसरा समूह एषदृष्टिसे । स्निग्धदृष्टिके पय-निर्देशके लिए एषदृष्टि ध्रुम भी हो सकती है, राम-जटायु-संयोगकी तरह ।

छायावादके समीक्षकोंमें शुक्लजीके समकक्षक गुणाराम हैं । शुक्लजीने छायावादको आलोचनारिक प्रतिष्ठा दी । गुणारामजीने दार्शनिक प्रतिष्ठा, अन्य समीक्षकोंने स्वात्मिक प्रतिष्ठा । अनुभूतिको व्यक्त करनेके लिए जैसे काव्यकी विविध शैलियाँ हैं वैसे ही अनुभूतिको ग्रहण करनेकी विविध पद्धतियाँ भी अतएव अपनी अपनी पद्धतिसे छायावादके इन समीक्षकोंने उसकी अन्तरात्माको स्पर्श किया । दर्शनकी परिणति राष्ट्रवादमें है अतएव शुक्लजीको अपेक्षा गुणारामजी छायावादकी आत्मसे अभिन्न हो गये । उनमें शुक्लजीका बुद्धिबार्दम् नहीं, छायावादका भावुक हृदय है, शुक्ल समीक्षकोंमें उर्मिक चारुण्य भी ।

यों तो छायावादके आत्मीय समीक्षक भाषात्मक अथवा स्वात्मिक हैं किन्तु उनपर आचार्य-परम्पराका भी प्रभाव है, क्योंकि उनका धिक्का संस्कार निवारित पद्धतिके घसाकरणसे भी वीक्षित है ।

हजारीप्रसाद द्विवेदी सीधे संस्कृतसे हिन्दी साहित्यमें आये, अतएव, आचार्य-परम्पराकी दीक्षा उन्हें अपने सांस्कृतिक केन्द्रसे ही मिल गयी, अन्य लेखकोंको शुक्लजीके प्रभावसे । हजारीप्रसाद द्विवेदीका शास्त्रीय ज्ञान वल्लीय समान (शान्ति निकेतन)-के छाहवाप्यसे संवेदनात्मक हो गया, अन्य लेखकोंका शास्त्रीय संस्कार अंग्रेजीके सम्पर्कसे रोमैण्टिक ।

हजारीप्रसाद द्विवेदी उत्प्रेषक समीक्षक हैं । 'कथीर' और 'हिन्दी-साहित्यकी भूमिका' से स्पष्ट है कि वे भाषाके अधिक आनुषांगिक हैं । पुरातत्वकी 'मूर्ति ही ये कविताका भी स्थापत्य उपरिपठ करते हैं, इसीलिए उनकी घेसी प्रतिपादनकी ओर हैं । उनके अनुसन्धानका क्षेत्र

हृदयका रमणीय शोक है, अतएव स्वभावतः उनके प्रतिपादनमें भी रमणीयता है। पाण्डित्य और वैदग्ध्यका उनमें संयुक्तोक्ति है। 'बाण मण्डकी आत्मकथा'में उनका सुन्दर निबन्ध-शिल्प है।

नन्ददुलारे बाग्येयोमें साहित्यकी बड़ी अच्छी सूक्ष्म परख है। शुक्ल-जीको यदि रोमैण्टिक स्फूर्ति मिल जाती तो उनकी आलोचनाका जो रूप होता वही बाग्येयीजीकी समालोचनाका है। शुक्लजीकी साहित्यिक परिधि को उनके द्वारा विकास मिलता है। इनका मुख्य प्रयत्न रचना और रचनाकारके मनोवैज्ञानिक उद्घाटनकी ओर है। इनका उद्घाटन-काव्य साहित्यिक क्षेत्रमें सूक्ष्म अनुशीलन मुख्य करता है, किन्तु वैयक्तिक क्षेत्रमें अशोभन हो जाता है। प्रेमचन्दजीपर उन्होंने जिस प्रोपगैन्डाका आरोप किया है, स्वयं उस प्रवृत्तिसे मुक्त नहीं रह सके हैं। उनमें भी प्रचापलक पक्षपात है। आलोचनाके लिए जिस राग-रहित रागात्मकताकी आवश्यकता है, बाद प्रतियारके कारण बाग्येयीजी उससे वञ्चित हो गये हैं। साहित्य समालोचनाकी परम्परा है, उसका सञ्चारण मानसिक सन्तुलनसे ही हो सकता है।

शुक्लजीके साहित्यिक प्रयत्नको जिस स्वल्प बीबनोन्मेषकी आवश्यकता थी उसका स्फुरण नगेन्द्रके कव्यालोचनमें हुआ। नगेन्द्रमें शुक्लजीकी शास्त्रीय निष्ठा और छायावादकी कक्षाप्रतिष्ठाका शक्ति-स्वाद संयोग है। उनमें कक्षा (इति) और उसकी स्थापना (कर्तृत्व) की सूक्ष्मप्राप्ति है। इधर आपने फ्रायडियन दृष्टिकोणको भी अपनाया है। समालोचनाके लिए सम्प्रति जिस सम्मिश्रित पृष्ठभूमि (रीतिवाद, छायावाद, फ्रायडवाद) की आवश्यकता है, नगेन्द्रके नये ढेखोंमें उसका आभास मिलता है। छायावादकी ओरसे जैन नगेन्द्रकी



समीक्षामें एक औदात्य है ऐसे ही प्रगतिवादकी ओरसे प्रकाशचन्द्र गुप्तकी समीक्षामें ।

प्रकाशचन्द्रजी प्रगतिशील आलोचक हैं । 'नवीन हिन्दी-साहित्य' एक दृष्टिमें उन्होंने रुढ़िवादी (छायावादी) और प्रगतिवादी दोनों ही दृष्टिकोणसे साहित्य-समीक्षा की है । रुढ़िवादी समीक्षासे ज्ञात होता है कि उनमें छायावादकी कला और अनुभूतिकी मर्मस्पर्शिता भी है । यों कहें, उनका हृदय छायावादकी ओर है, बुद्धि प्रगतिवादकी ओर । यद्यपि वे दोनोंमें समन्वय नहीं कर सके हैं तथापि बुद्धिके नीचे हृदय दब नहीं गया है, वह बीच-बीचमें ऊर्मिकी तरह उमर आता है । ऐसे स्थलपर वे बड़ी कोमलतासे साहित्यिक ऑलम्पिचौनी खेल व्यते हैं । प्रकाशचन्द्रजी सदृश्य प्रगतिशील हैं । उनकी छेत्तन-शैली बड़ी स्पष्ट सरल है ।

नगेन्द्रके शब्दोंमें, 'प्रगतिका मूल ही आलोचनात्मक है, अतएव इन दो-तीन वर्षोंमें ही उसके प्रभाव बराब हिन्दी-आलोचनामें सृष्टि आ गयी है' । इस दृष्टिसे प्रगतिवादी आलोचना प्रगतिशील राजनीतिक समीक्षकोंद्वारा अप्रसर है । रामबिलास शर्मा और शिवदानसिंह चौहान राजनीतिक समीक्षक हैं ।

रामबिलास शर्मा पहिले छायावादकी कला (निराशाकी काव्य-कला) के पारखी थे । वे सन्त्रब्धि समीक्षक थे । कला-सम्प्रके बाद अब वे समाज-सम्प्रके समीक्षक हैं । उनकी प्रगतिवादी समीक्षामेंसे ज्ञात होता है कि उनमें अपने रोमैण्टिक काव्य संस्कारके प्रति प्रबल प्रतिक्रियाका प्रारम्भ हुआ है, मानो छायावादी कवियोंके विस्फेपणमें आत्मलुब्धन कर रहे हों । आशा है, प्रतिक्रियाके शान्त होनेपर उनके द्वारा प्रगतिवादका गाम्भीर्य भी प्राप्त होगा और तब उसमें हृदय-पक्षको भी पुनः स्थान मिल सकेगा ।

अमो सो घे उत्साहाधिक्यकी ओर हैं—बुद्धि-पक्षमें सतर्क और अनुभूति-पक्षमें विमुक्त ।

प्रगतिवादी दृष्टिकोणसे साहित्य-समीक्षाका प्रारम्भ सर्वप्रथम शिवदान-सिंह चौहानने किया था । छान्दोग्यके बाद ( छायावाद-युगमें )-समीक्षा-साहित्य बुद्धिसे हृदय पक्षकी ओर आया था, प्रगतिवादद्वारा फिर बुद्धि पक्षकी ओर चला गया । छद्म-ओने बौद्धिक-समीक्षाको आत संस्कृति दी थी, प्रगतिवादने प्राप्त यत्ननीति दी । जीवन और साहित्यके रोमैण्टिक दृष्टिकोणका खण्डन छान्दोग्यजीने भी किया, प्रगतिवादने भी, किन्तु दोनोंमें बुद्धि-वादक्य और बुद्धि-चारुण्यका अन्तर पड़ गया । छान्दोग्यका वस्तुवादी दृष्टिकोण पुराने भूगोलमें था, प्रगतिवादका मयार्यवादी दृष्टिकोण नये भूगोलमें आ गया ।

रोमैण्टिक समीक्षकोंमें छायावाद बैठे उनका स्वामाविक संस्कार भी बन गया था बैठे ही बौद्धिक समीक्षकोंमें प्रगतिवाद चौहानका प्राकृतिक चिन्तन बन गया है । उनका अनुशीलन शुरूसे ही बौद्धिक दिशामें था अतएव बिना किसी प्रतिक्रियाके ही प्रगतिवाद उनका स्वामाविक जीवन दर्शन बन गया ।

चौहान प्रगतिवादीके एक व्यावहारिक विचारक हैं, अतएव उनमें रोमैण्टिक भावुकता तो है ही नहीं, साथ ही बौद्धिक उधेखना भी नहीं है । वे गम्भीर स्थापक हैं । व्यावहारिक दूरदर्शिताके कारण वे रचनात्मक शक्तियोंके केन्द्रीकरणकी ओर हैं । वास्तविकताको अस्थिरकी भाँति मूलाधार बनाकर जीवनके अन्याय विकारोंको प्रगतिवादमें स्वायत्त कर देनेकी उनमें सङ्कटनात्मक प्रवृत्ति है, इसीलिए वे छायावाद और गांधीवादको भी अपनी विस्तृत परिधिमें ले लेते हैं । खेद है कि उनके लेखोंमें

अनावश्यक बाद-विवादका आधिक्य हो गया है। जिनको उल्लेख कर देनी चाहिये उन्हें भी बाद-विवादका विषय बना लिया है।

इस समय प्रगतिवादके जितने समीक्षक हैं उनकी ठकनी ही मिला मिश्र रचापनाएँ हैं। जो जीवनकी जिस समस्याके अधिक निष्ठ भा गया उसकी समीक्षामें उसी समस्याका प्राधान्य हो गया, किन्तु समस्याएँ विभिन्न होनेके कारण प्रगतिवाद भी विभिन्न नहीं है। हाँ, उसकी शाखाएँ अनेक हैं।

इस प्रगतिशील-युगमें दुस्सहनीकी समीक्षा-प्रथाकी भी अनी प्रचलित है उनके दिव्य-समुदायघारा। किन्तु इस समुदायका सौदिक विकास परम्परामें ही सीमित हो गया है, दुस्सहनीकी परेडरमें नवीन स्वयं नहीं हो रहा है।

अन्य समीक्षकोंमें उल्लेखनीय न्यून ये हैं—पद्मनाभक पुष्पस्थल बख्शी, इच्छाचन्द्र जोशी, भगवतीप्रसाद धन्वोला, रामनाथकाक 'दुमन', लक्ष्मण, लक्ष्मण विद्याकाश्वर, जानकीवल्लभ झाकी, भागाप्रसाद पाण्डेय, विनयमोहन शर्मा, प्रभाकर मधवे, गजानन माधव मुक्तिबोध।

बख्शीजी और जोशीजी द्विपेदी-युग और छयावाद-युगके बीचके समीक्षक हैं। दुस्सहनी द्वारा द्विपेदी-युगकी साहित्य-समीक्षाको विचार गाम्भीर्य मिला, बख्शीजी और जोशीजीद्वारा विभिन्न-साहित्यका अध्ययन। वे आधुनिक साहित्यके आरम्भकालके समीक्षक हैं। जोशीजी स्वयं एक साहित्यिक रचनाकार भी हैं, वहाँ उनका रचनाकार शिथिल हो जाता है वहाँ समीक्षाके रूपमें उनकी प्रतिक्रिया भी प्रयत्न हो जाती है। बख्शीजी की प्रवृत्ति अपेक्षाकृत सुष्ठु और जोशीजीकी प्रवृत्ति तीव्र है। विचारोंके स्वयं उत्कर्षके लिए आश्रयक आलोचनाकी अपेक्षा सचेष्टता समालोच-नाकी भावस्थकता है।

## संस्मरण

साहित्यिक अभिव्यक्तिके विभिन्न साधनों ( कविता, कहानी, नाटक, उपन्यास, निबन्ध )-के उत्कर्षके बाद अब साधनोंका नूतन संस्करण हो रहा है, नाटकोंने एकाङ्कीका, काव्यने इम्प्रेसेनिष्ट कविताका, निबन्धों, कहानियों और जीवन चरित्रोंने शब्द चित्रों और संस्मरणोंका नव अवयव अपनाया है। इन विभिन्न रूपांतरोंमें 'आपसीही जगम्बीही' के रूपमें भावका युग कथा-साहित्यका युग है। भाव-युग ( छायावाद युग )-के बाद साहित्य अनुभव युगमें है।

शब्द-चित्रों और संस्मरणोंका अभी प्रारम्भ है। इस दिशाके कृति पद्य ठलेखनोय लेखक ये हैं—बनारसीदास चतुर्वेदी, महादेवी वर्मा, निराला, विनोदशङ्कर व्यास, रामनाथलाल 'सुम्न', सत्यजीवन वर्मा, भीरम धर्मा।

महादेवीके संस्मरणों ('अतीतके चित्रचित्र' और 'स्मृतिकी रेखाएँ')-में सामाजिक साधना है।

'अतीतके चित्रचित्र', संस्मरणमें कहानी है, कहान में संस्मरण। हमारे साहित्यमें पुरुषकी आँखोंसे देखा हुआ समाज पयास का चुका है, किन्तु यह पहला गम्भीर प्रयत्न है जो नारीकी आँखोंसे समाजका चित्रोदाटन करता है। घरदने समाजकी जिस मय्यादाका मार देवियोंके कन्वोंपर डाल दिया है, 'अतीतके चित्रचित्र' में महादेवीने उसे ही सँभाला है। यह पुस्तक एक स्वच्छ सामाजिक दर्पण है, अस्यापारी इसमें अपनी मुक्ता कृति देस सकते हैं और नारी अपनी साधनाका प्रकाश। इसका प्रत्येक आश्रयान सोंचोंमें ठकरी सुपक, सृष्टिकी तरङ्ग, सुदोळ है। कवि होनेके कारण महादेवीकी भाषामें रसात्मकता और चित्र मनोरमता है। किन्तु

कमिश्नर के नीचे बलुत्प दब नहीं गया है बल्कि यह हृदय-निगम होकर पत्थर से सङ्गमर हो गया है। काव्य के मानग्लोक की महादेवी का समाज जो कह 'अतीत के चालचित्र' में है। उनकी कविताओं में अनुभूतियों का सजीव है, उनके संस्मरणों में अनुभूतियों की स्वरलिपि उनके जीवन का अनुभव है। शरद की आग्यदन्त्याएँ, यदि अपने संस्मरण स्वयं लिखती तो उनकी कथा का जो घासउबिक और सात्विक रूप होता वही इन जीवित कह-निवों में है।

'स्मृति की रेखाएँ' संस्मरण से अधिक कथा निरूपण बन गयी हैं, तथापि इनमें भी रसात्मकता और विप्रात्मकता है। पात्रों का चरित्र विमल इतना सजीव है कि मानो वे पृथ्वी से उठाकर हममें से रोप दिये गये हैं।

### हास्य

साहित्य के अन्त आलोचकी मीति हास्य का पर्याप्त विमल नहीं हुआ। अद्यपि हास्य के कुछ कस्मरमक अवयव आ गये हैं, क्या, पैरो की चुटकुले, केथयर, फ्यान; तथापि हास्य की स्थिति अभी उपहास्य है। छिद्र हास्य कम, भुलहास्य अधिक है। कमो-कमी व्यक्तिगत चुटुकि इतनी तीव्र हो जाती है कि श्री गान्धारी, पूरु रचनाओं को कि गान्धारी के कुल में डाल दिया जाय ताकि उनका 'अ' मर जायें।

जी० प० श्री गान्धारी के यह हास्य रस के बतथान अप्सर सेलक से है—निलम्ब, बेडप हरिगङ्गा, धाम्ना, गिलापी, बेरङ्क, इन्द्राङ्कुर मिम, बीज, कुट्टि, घा, इत्यादि। इनमें निलम्ब का हास्य स्थायी रस की दृष्टि से बेडप का हास्य क्षणिक चुटुकि की दृष्टि से, इन्द्राङ्कुर का हास्य त्रिबेदी युग की माया की दृष्टि से लकड़ है। बेरङ्क के हास्य में 'बेडप' की बरेधा

सद्गी, सरसता, स्वामाविष्ठा और मर्यादाशीलता है। इन्द्रशङ्कर मिश्रकी 'गेष्टपो' कहानीमें उषाकोटिकी साहित्यिक व्यञ्जना है।

निसहृको हास्यरसमें अवगण्यता प्राप्त है। उनका हास्य परिहासका फोम्पारा छोड़ता है। उनकी उपमाएँ और दृष्टान्त बड़े मौजूं होते हैं, उनमें कण्ठात्मक विनोदशीलता है। भाषा हास्यकी तरह हों तरल-सरल है। उनकी कहानियोंमें टाहपके भक्तियों और टाहपके समानेकी म्हासा झाँकी मिलती है। मनोरञ्जकता होते हुए भी उनके हास्यमें अतिरञ्जकता नहीं, स्वामाविष्ठा है।

### प्रगतिशील युग

छयावाद मानसिक चरतरलपर था, बुद्धिवाद सामाजिक चरतरलपर आया, प्रगतिवाद राजनीतिक चरतरलपर। प्रगतिशील युग में दिन रच मिताभोंमें मानसिक चरतरल भी बना हुआ है, उनकी रचनाओंमें साहित्यका श्यापी रस भी है।

सम्प्रति प्रगतिशील युगकी अधिकतर रचनाओंमें गम्भीर चारपाकर समाध आर भावेग-उद्देगका आधिक्य है। कलाकी दृष्टिसे प्रगतिशील युगकी विशेषता है—भाषाकी बेगशीलता और अभिव्यक्तिको लोकता। किन्तु इसीके साथ साहित्यिक सौष्ठव ( भाषा और शैलीमें परिष्कार )-का भी ध्यान बनाये रखना चाहिये।

प्रगतिवादके क्षेत्रमें अभी नये इतिहासकी नयी प्रजाएँ नहीं आयी हैं। इस क्षेत्रमें मुख्यतः ये ही आये हैं जो छयावाद-कालमें उर्दूकी उरकटतासे उत्प्रेरित थे, फलतः इनके लिए साधनाका प्रश्न न पहिल था और न आगे है।

अम्पत्र हमने निर्देश किया है कि हिन्दी-कवितामें निरसाका स्वर

किसी गहरी सामाजिक अव्यवस्थाका सूचक है। नियमाका स्वर जब प्रगतिवादमें शक्तिका सम्बल पा गया है किन्तु यहाँ यह भी विचारणीय है कि विच्छेदी नियमाका कारण कर्होतक सामाजिक या और कर्होतक वैयक्तिक। यदि वर्ग दृष्टिसे देखें तो नियमाका स्वर निम्नवर्गसे लेकर उच्चवर्गतक एक समान है। मित्रेगा, मुली वर्ग भी इसका ही रहा। जहाँ तक जीवनकी प्राथमिक आवश्यकता (सिन्ड्रोमरकी पूर्ति) का ध्यान है, नियमाका कारण पूँजीवादी सामाजिक अव्यवस्था ही हो सकती है, किन्तु इसकी अपरिमित सृष्णा मनुष्यकी वैयक्तिक ओहोसताका सूचक है।

मनुष्यकी महात्वाकांक्षाओंका अन्त नहीं है, कलत उसकी सपनाओंका भी अन्त नहीं है, अतएव आकांक्षाकी किसी न किसी स्तरपर मनुष्यका अन्तरेण भग्न हो जाता है; जीवनमें कुछ ही मुक्त बन जाता है। आकांक्षाकी स्तरोंके अनुसार मुक्त-मुक्तकी सीमाएँ भी अनन्त हैं, अतएव अनन्त मुक्त भी अनन्त मुक्त ही है—मत्स्यगन्धका यौवनकी तरह। इस सीमामें मुक्त मुक्तका कारण वैयक्तिक अथवा मनोवैज्ञानिक हो जाता है।

जीवनका निर्माण कामनासे नहीं, सपनासे होता है। कामनामें अशान्त आकांक्षा है, सपनामें शान्त आस्था। आकांक्षाकी अशान्तिका कारण यहाँ सामाजिक है यहाँ उसका निदान प्रगतिवादमें मित्रेगा, और यहाँ वैयक्तिक है यहाँ अप्यात्मवादमें; यहाँ उसे गांधीवाद कहें या छायावाद। सामाजिक व्यवस्थाके बाद वैयक्तिक विकासके लिए अप्यात्मवाद मानव-मनोविज्ञानके शुभ धिलरपर है। पूँजीवादी दुगका व्यक्तिवाद यहाँ न रहे, किन्तु प्रज्ञान-मुक्तका अप्यात्म व्यक्तिवादके निर्माणके लिए अनिवार्य रहेगा।

। प्रगतिवादके रश्मिवाताओंमें पृथक् और गद्यनालके साहित्यमें स्थापित

है। इनके यथार्थके भीतर पशुकी नहीं, मनुष्यकी स्थापना है, इसीलिए इन्होंने जीवनको उसके मनोविकासमें भी रखकर देखा है। मनोविकास की भूमिमें पन्त और यशपाल कवि हैं। इनकी रचनाओंमें वस्तुसत्य ही नहीं, भावसत्य भी है अन्तर यह कि यशपालका भावसत्य सामाजिक समाधान चाहता है, पन्तका भावसत्य दार्शनिक समाधान भी। फलतः, यश पालकी सोम्य राजनीतिक है, पन्तकी सीमा सांस्कृतिक।

पन्तजी अपनी कविताओंद्वारा कवि-रूपमें प्रकाशित हैं, किन्तु यश पालका कवि-हृदय उनकी कहानियों भीतर उपन्यासोंमें प्रच्छन्न है। जीवन इनके लिए एक वासना ही नहीं, साधना भी है।

यशपालके 'देशद्रोही' ( उपन्यास ) की समीक्षा करते हुए कदर प्रगतिवादी समीक्षकोंने कहा है कि वे अभी शुरुआत-कालका रोमांस नहीं छोड़ सके हैं। किन्तु 'देशद्रोही'के डाक्टर खन्नामें रोमांसका मांसपिण्ड नहीं है, उसमें वह आत्मचेतना है जो वासनाकी सहज सफलतामें ही पर्यवसित नहीं। वह प्रेमयोगी है। ऐसे चरित्रोंको हृदयभ्रम करनेके लिए महत्तर मनोविज्ञान चाहिये। कम्यूनिस्ट होने हुए भी यशपालमें राजनीतिक दृष्टता नहीं है, उनमें सुकोमल संवेदनशीलता है। इसीलिए डाक्टर खन्नाके रूपमें वे मानो स्वयं ही ग्रहिणी श्वशाकी गोदमें सिर रख कर नारीके उस समग्र रूपको सरल भावसे चाह सके हैं जिसे सम्बोधित कर कवि पन्तने कहा है—'देवि, मा, सहचरि, प्राण।' इन समग्र रूपोंमें डाक्टर खन्नाका अथवा पुरुषका शिशु भाव ही प्रस्फुटित हो उठा है। शरीरके भीतर अन्तःस्पन्दनकी भाँति उसके बौद्धिक कार्यकलापमें एक परमहंस हृदय भी है। अन्तिकारी केवल श्रुतिदग्ध नहीं, आत्मविदग्ध भी हो सकता है, यह खन्नाके चरित्रसे स्पष्ट है।

यदि रोमांस ही अभीष्ट होता तो डाक्टर खन्नाके लिए अनेक अवसर थे,



किन्तु मनुष्यमें और भी कुछ है जो उसमें हृदयकी लक्षणा जगता है। यहीपर मनुष्य भावनाशील प्राणी भी है, यों तो वह अपनी कामनामें पड़ा है ही। यद्यपि मनुष्यसे अन्त लक्षणामें साक्षात् कराया है, किन्तु उनकी लक्षणाका चरितल परिचय अज्ञात है, अतएव लक्षणाको सुस्थान बना देनेके लिए वे प्रगतिवादके सामाजिक विप्लवकी आश हैं।

यद्यपि लक्षणाकी विशेषता यह है कि उन्होंने मनुष्यके सामाजिक सम्बन्धोंका आत्मिकतय (हृदय पक्ष) बनाये रखकर प्रगतिवादका चरितल दिया है। 'दावा कमरेज' में प्रगतिवाद मनुष्यके नैतिक कौनूहलमें परिणत हो गया है। उसमें बुद्धिमान नारीका नम्र समर्पण आहता है। जिसके हृदयमें अपने सन्तत सत्ताके लिए कुछ भी बुराव नहीं है वह अमिन्न हृदया नारी नम्र होकर भी अपनी दिगम्बरतामें अमृगुणित हो जाती है। नारीका नारीत्व (आत्ममर्यादा) आचरणमें नहीं, उसके अन्तःकरणमें है। यह सत्य इस नम्र प्रगतिमें साकार हो गया है। 'सुनीता' में जेनेग्रने भी नारीका नम्र-समर्पण उपस्थित किया है किन्तु वे यद्यपि लक्षणाकी मौलिक प्राप्ति नही कर सके।

नैतिक दृष्टि नम्रविषय मर्यादित समझा जाता है। किन्तु अश्लीलता किती भीजको नम्रकर्ममें उपरिष्ठ करनेमें नहीं है बल्कि यह तो उस भावमें है जिससे अच्छे या बुरे विचार बनते हैं। इस दृष्टि के अन्तर्गत ठीकी-मुदी बातोंमें अश्लीलता हो सकती है और बिना ठीकी-मुदी बातोंमें नहीं भी हो सकती। यद्यपि और जेनेग्रने विषयमें लोभक नम्र होकर भी शिक्षणसे आहत है।

जीवनकी दार्शनिक समस्यामें यद्यपि कवि होते हुए भी सामूहिक समस्यामें वैज्ञानिक हैं। समान-निर्माणके लिए वे ठोस व्यावहारिक दृष्टि

कोणसे समस्याओंपर विचार करते हैं—‘माक्सवाद’, ‘चक्र कलय’ और ‘भ्यायका सङ्ग्रह’ में उनकी बौद्धिक हृदया है।

पन्त और यशपाल प्रगतिवादके उत्तरदायित्वपूर्ण प्रतिनिधि हैं। छायावादके बादकी काव्यचेतना पन्तकी कृतियोंमें और प्रेमचन्दजीके बादकी युग-चेतना यशपालकी कहानियों और उपन्यासोंमें व्यक्तित्व पा सकी है। इन दोनों कलाकारोंका मूल व्यक्तित्व जीवनके परिपूरक रसको भी अपना सका है—यशपालने वास्तविकताके अतिरिक्त कविता (सद्ब्यक्ता) को रच्य किया है पन्तने कविताके अतिरिक्त वास्तविकता (शुक्लाम)-को।

प्रेमचन्द कथा साहित्यको गांधी-युगके मनोबिकास और प्रगतिवादी युगकी उन्मुख समस्या (आर्थिक समस्या)-में छोड़ गये थे। उनके बाद कथा साहित्यमें प्रगतिवादी दृष्टिकोणका प्रसार हुआ। प्रगतिवाद राजनीतिक अभिव्यक्ति तो पा गया किन्तु उसे प्रेमचन्द और शुक्लजीकी साहित्यिक गरिमाकी भी आवश्यकता थी। इस आवश्यकताकी पूर्ति काव्यमें पन्तसे, कथामें यशपालसे हुई।

### प्रेमचन्द और यशपाल

प्रेमचन्दके बाद यशपाल सही मानेमें जनसाधारणके लिए भी हिन्दी-कथा साहित्यका प्रतिनिधित्व करते हैं। उनकी रचनाएँ एक ओर साहित्यिकोंके लिए दूसरी ओर जनताके लिए भी आकर्षक हैं। माया और शैलीकी दृष्टिसे ऐसा ज्ञान पड़ता है कि मानो प्रेमचन्दजी ही नये युगमें नया शरीर धारण कर पुनः सजीव हो गये हैं। किन्तु बाह्य समानता होते हुए भी प्रेमचन्द और यशपालमें दो युगों (गांधीयुग और प्रगतिवादी-युग)-का अन्तर पड़ गया है। यशपालमें प्रेमचन्दके आगेका यापन है। फलतः दोनोंके दृष्टिबिन्दु और चरित्रचित्रणमें भी अन्तर है।

प्रेमचन्द और यशपाल भारतकी ठेठ मिट्टी (देशत) में उत्पन्न

साहित्यकार है। प्रेमचन्द यू. पी. के ग्रामीण वातावरणसे आये थे, यशपाल पञ्चाब (कुम्ह) की पर्वतीय उत्सृष्टसे। दोनों उर्दू-ग्रन्थान बुद्धिधर्मोंमें उत्सृष्ट हुए, फलतः दोनोंकी भाषा और शैलीमें उर्दूके भीतरसे हिन्दीकी तरह निसृत है। फिर भी प्रेमचन्द और यशपालके साहित्यिक व्यक्तित्वमें कुछ शान्तीय अन्तर पड़ गया है—पञ्चनद-भाषी होनेके कारण स्वभावतः यशपालके पात्रों और वातावरणमें एक नवीनता आ गयी है, पश्चिमोत्तर सीमांतका भी जीवन-चित्र-उनकी कथाकृतियोंद्वारा सुलभ हो सका है। विभिन्न मन्तव्योंके होते हुए भी प्रेमचन्द और यशपालकी भाषा समानताका कारण उर्दूका कलम-संस्कार है, उर्दूसे प्रेमचन्द हिन्दीमें बैठे ही आये जैसे पञ्चाबसे यशपाल यू. पी. में।

यशपालकी कहानियाँ प्रेमचन्दकी कहानियोंसे बहुत छोटी हैं। शार्ट स्टोरीकी दृष्टिसे इतनी छोटी तारगमित कहानियाँ हिन्दीमें दुर्लभ हैं। उनकी कहानियोंका गठन बहुत साफ, सुदृढ़ और संक्षिप्त है, एक चौथेकी तरह। 'विजयेकी उड़ान', 'शानदान' और 'बो हुनिया' में उनकी कथावस्तुका क्रमिक विकास है—'उड़ान' की कहानियाँ प्रायः मात्रमूलक हैं, 'शानदान' की कहानियाँ यथार्थमूलक, 'बो हुनिया' की कहानियाँ समस्या-मूलक कहानियोंमें साहित्यिक व्यञ्जना है, वे बिना लेखकके बोले ही प्रश्न उपरिपत कर देती हैं। उनमें लेखक केवल परिष्कार है, प्रचारक नहीं। इन कहानी संग्रहोंकी भाषा प्रेमचन्दकी तरह सीधी-सादी, किन्तु उनसे अधिक विपात्मक है। प्राकृतिक दृश्यों और वातावरणका विषय यों देमें पूर्ण सजीव है। कथानक, चित्रण, परिभाषण और शैलीकी दृष्टिसे यशपाल, एक शब्दमें, प्रेमचन्दकी विरोधित प्रतिभाकी उत्कृष्ट-शक्ति हैं।

## ‘देशद्रोही’

कहानियों के अतिरिक्त यशपाल के कुछ उपन्यास भी हैं—‘दादा कामरेड’ ‘देशद्रोही’, ‘दिम्पा’, ‘पार्टी कामरेड’। ‘दादा कामरेड’ में धारद बाबू के ‘पपके दावेदार’ के बाद का क्रान्तिकारी जीवन है, ‘देशद्रोही’ में प्रेमचन्दजी के ‘गोदान’ के बाद का राजनीतिक जगत। ‘देशद्रोही’ में डाक्टर खन्ना अन्तः जैसे ही निःसहाय बातावरण में हुआ है जैसे करुण बातावरण में ‘गोदान’ के होरीका, बल्कि उससे भी अधिक रोमाञ्चक वृत्तावरण में। इस प्रकार हम देखते हैं कि संश्रान्ति काल से गुजरते हुए भी ‘गोदान’ से ‘देशद्रोही’ तक जनता और समाज अभी क्रान्तिकारी पूर्ण स्थिति में है जैसे भूकम्प से पूर्व भूगोल। ‘देशद्रोही’ में कुछ सामाजिक और राजनीतिक समस्याएँ छेड़ी गयी हैं किन्तु वे बिना किसी समझाने के युगकी ट्रेजेडी हमें छोड़ गयी हैं। कृषिवादी ग्राम्यता और प्रगतिवादी समाज दोनों निरुपाय और मृत हैं।

‘दादा कामरेड’ का घरातल राष्ट्रीय है, ‘देशद्रोही’ का घरातल अन्तः-राष्ट्रीय। इसकी तात्पर्य यह है कि महाभारत से लेकर बम्बई के अगस्त-प्रस्ताव ( अगु ४२ ) के तिलसिले में कांग्रेस-नेताओं की गिरफ्तारी और उसके बाद देशभर की अक्रान्तिकारी घटनाएँ इसमें आ गयी हैं। उपन्यास दुःस्वप्न है। ऊपर से देखने पर उपन्यास के ऐसे दारुण अन्त का उत्तरदायित्व कांग्रेस समाजवादी शिवनाथ और ‘गोपीबादी’ बन्नीनाथ पर पड़ता है। फिर भी शिवनाथ की विस्थापनता से उत्पन्न ट्रेजेडी जीवन का कुछ सम्यक भाव जाती यदि बन्नीनाथ के हृदय में राज के प्रति बड़ी शिष्ट भाव होता तो शिष्ट भाव खन्ना के हृदय में चन्द्रा के प्रति है। उस काल में डाक्टर खन्ना का जीवन एकदम निःसहाय नहीं हो जाता। उपन्यास की

अन्तिम कुञ्जी इसी एक मनोभाव (शिशु भाव) के पात्र-मेव हो जानेमें है । गौधीवादीके बसाय प्रगतिवादीमें परम्परेत वृत्तिका प्रादुर्भाव कराकर लेखकने पारित्रिक वैशिष्ट्यद्वारा सद्बुद्धयताको 'वाद'-मुक्त करनेका प्रयत्न किया है । 'देशद्रोही' का शिष्य ( चरित्र-विषय ) मनोवैज्ञानिक दृष्टिसे त्रुटि-रहित है किन्तु सार्वजनिक दृष्टिकोण मतभेदपूर्ण हो सकता है । अन्त्य धारणाओं-का लेखक मनोविक्रान्त उपयोग अपने दृष्टिकोणके अनुसार कर सकता है, चरित्रोंकी चित्ररेखा बदल सकता है यथा, गांधीवादी या कांग्रेस समाजवादी अतएव, सद्बुद्धयताक 'वाद'-मुक्त करनेका प्रयत्न पक्षपात रहित नहीं हो सका है । लेखकक प्रयत्नकी सार्थकता यह जान पड़ती है कि कम्युनिस्टमें भी यह सद्बुद्धयताकी स्थापना कर सका है ।

'देशद्रोही' में जीवनके सभी अवयव सङ्कटित हो गये हैं व्यक्ति, समाज, राष्ट्र, अन्तर्राष्ट्र । इन्हींके अनुरूप इसमें चरित्रों और समस्याओंकी विविधता भी है— स्त्रियों भी हैं, पुरुष भी ; पूर्वोपनि भी हैं, मजदूर भी साथ ही राजनीतिक क्षेत्रके विभिन्न कार्यक्रमकर्ता भी । सामाजिक रूपमें विवाह-या प्रेम-समस्या है, राजनीतिक रूपमें महापुरुष अवस्था जीवन मरणकी समस्या । अन्तमें सामाजिक और राजनीतिक उल्लङ्घनोंमें उलझी हुई मुख्य समस्या द्रव्य या प्रेमकी है । मनुष्य अपनी हार्दिक समस्यामें समूहका एक विषय भाग है । सामूहिक समस्याके सुम्भन बिना वैयक्तिक समस्या भी सुम्भन नहीं सकती, इसलिए लेखक समस्यावाद ( कम्युनिज्म ) की ओर है । आजकी विचारचाराओंका मतभेद सामूहिक समस्याके अस्तित्वमें नहीं,

‘देशद्रोही’ के कथानकका गठन बहुत ही सुहील है। प्रत्येक परिच्छेद बड़े करीनेस सिलसिलवार जुड़ा हुआ है। ऐसा जान पड़ता है कि लेखकने प्लॉट सोचनेमें मिहनत नहीं करना पड़ती, उसका दिमाग विदर्भके स्त्रियकी तरह काम करता है। बर्मीरिस्तान, गमनी, समरकन्द और ओषियट रुसक दृश्य और जीवन चित्र इतनी समीपतासे अङ्गित हुए हैं कि आश्चर्य होता है, लेखकने बिना देखे ही कैसे उन्हें शब्दोंमें साधर कर दिया। शायद होता है कि लेखकमें कलाकी माहका शक्ति (कल्पना) बड़ी प्रबल है।

बशराल गहरे मनोवैज्ञानिक हैं। व्यक्तियों, वस्तुओं और परिस्थितियोंके ही नहीं, बल्कि सूक्ष्मतम मन स्थितियोंके स्वच्छ चित्रकार हैं। उनकी उप्माएँ बड़ी सटीक होती हैं। शूद्रको सरल बना देना उनकी विशेषता है। वाक्योंमें संक्षिप्तता और भाषामें सादगी है; वर्णनमें दृष्टिमत्ता।

### प्रचार और सञ्चार

हाँ, यदि कथ्यमें कलाकार द्वारा अपने पक्षको आगे करना ‘प्रोप गैण्डा’ है तो यह उपन्यास भी प्रचारात्मक है। प्रेमचन्दपर भी प्रोप गैण्डाका आरोप किया जा चुका है। किसी विदोष क्षेत्रका स्वयं भी पक्ष हो जानेके कारण लेखक दर्शकको तटस्थता नहीं ग्रहण कर पाता, अतएव उसकी अभिव्यक्ति रस-सञ्चारके अतिरिक्त विचार प्रचारकी सीमामें भी पड़ी जाती है। तटस्थ लेखक केवल रस-सञ्चारक होता है, जैसे शरद्वन्द और दुर्गनेव। प्रचारात्मक कृतियोंमें भी जितना ही अधिक रस-सञ्चार होता है उतना ही उनमें साहित्यिक स्यायित्व का

कहा है। इस दृष्टिसे प्रेमचन्द और यशपालके उपन्यासोंमें भी क्या भ्रमता है।

प्रेमचन्दके समयसे सामाजिक राजनीतिक उपन्यासोंका जो क्रम प्रारम्भ हुआ वह कथानक और शीर्षीमें नये लेखकों द्वारा गहनता प्राप्त कर रहा है। इस दिशामें दो नयी रचनाओंकी सृष्टि हुई है—प्रेमचन्द तथा 'स्वाधीनताके पथपर।' इन उपन्यासोंमें यद्यपि प्रेमचन्द और यशपाल-जैसी गम्भीर कलाकल्पिता नहीं, तथापि इनमें रसात्मकता और सदृश्यता है।

### पन्त और महादेवी

प्रगतिवादमें यशपाल द्वारा भाव-सत्यका समावेश होते हुए भी स्वयं स्वरूप है। पन्तने स्वयं स्वयंके साथ आत्मवाद (साध्वीवाद) को प्रतिष्ठित कर स्वयंको सूक्ष्म बना दिया है। उद्देश्यहीन अग्रवादियोंसे श्रद्धा महादेवी मित्र है, वैसे ही उद्देश्यहीन प्रगतिवादियोंसे पन्त। पन्त और महादेवीका स्वयं एक है, मित्रता उनके वस्तुभाषार (सामाजिक चित्रपट) में है। महादेवीका चित्रपट धार्मिक है, पन्तका वैज्ञानिक। दोनोंके काव्य-रसमें भी विभेद है—महादेवी विषादकी ओर हैं, पन्त आह्लादकी ओर। वैष्णव-काव्यकी चित्र प्रवृत्ति (निवृत्ति) में महादेवीकी व्यक्त्य चेतना है, मधुसूदनकी माधवी प्रवृत्तिमें पन्तकी स्व चेतना। वेदनाके माध्यमसे जो असीम महादेवीके लिए करुणामय है, सौन्दर्यके माध्यमसे वही असीम पन्तके लिए सन्निवृत्तानन्द। महादेवीने वेदनाको आध्यात्मिक चिन्तनसे, पन्तने सौन्दर्यको प्राकृतिक दर्शनसे विभक्त कर दिया है।

## पन्तका निर्माण

पन्त उल्लासके कवि हैं—

जीवनका उल्लास—  
यह सिहर, सिहर,  
यह छहर, छहर  
यह फूँक फूँक करता बिछास !

पन्त इस उल्लसित सृष्टिको सापेश दृष्टिसे देखते हैं—

क्षान्त सरोवरका डर  
किस झुंझासे कहराकर  
हो उठता चञ्चल, चञ्चक ?

सापेश दृष्टिसे देखनेपर जीवनमें आसक्ति ( पार्थिव आकांक्षा ) का ]  
माधुर्य भी आ जाता है । भय और प्रेय दोनोंकी परिणति एक है—  
असीममें आरम्भिसर्वन । यहाँतक पहुँचनेके लिए कविका सगुण-हृदय  
स्वभावतः प्रेय ( आसक्ति ) को अपनाता है, जीवन प्रवाहको सौन्दर्य  
और चञ्चलिते मधुर-मनोहर बना लेता है—

सागर-सङ्क्रममें है सुख  
जीवनकी गतिमें भी छय ;  
मेरे क्षण क्षणके लघुकण  
जीवन-लक्ष्मसे हों मधुमय ।

‘पल्लव’में जीवन-सौन्दर्यके प्रति पन्तका नयन-मुक्त या, ‘गुञ्जन’में  
स्पन्दन-सुख । ‘युगान्त’, ‘युगबाणी’ और ‘प्राग्या’में सामाजिक सुख  
( उपभोग ) का भी उद्बोध हुआ—



जीवनका फल, जीवनका फल !  
यह विरयौवन भीसे मांसल !

इसके रसमें आनन्द भरा  
इसका सौन्दर्य सदैव बरा  
या दुःख-सुखका छाया प्रकाश  
परिष्कृत हुआ इसका विकास,  
हमारी मित्रता है मधुर प्रेम  
और भ्रमर-बीज बिना पिचछोम !

जीवनका फल, जीवनका फल !  
इसका रस लो,—ही जन्म सफल !

जीवन की तरह तरङ्गोंमें भी फल आत्मशागरूक हैं। वे जीवन की  
कोनों छतरे छेहर चले हैं—उनके वक्षिणमें श्रीहापिपता है, अन्तस्तलमें  
चिन्तनशीलता—

जीवन की तरह चढ़रसे  
हैं लोच-लोच ने भाविक !  
जीवनके अन्तस्तलमें  
निग पूर-पूर ने भाविक !

फल भी अन्तर्मुख प्रगतिवादी है। आत्मवादके साहित्यमें उनकी  
'आत्माका अक्षय धन' सुरक्षित है। वे उपभोगक मीतरसे आत्मयोगके  
कवि हैं, आसक्त भाविक हैं। एक शब्दमें, वे अर्वाचीन सगुण कवि  
हैं। अर्वाचीन इसलिए कि जीवनका गुणात्मक मूल्यांकन वे प्रगतिवादके  
दृष्टिकोणसे करते हैं।

आन्धीकी आत्मा, रबीन्द्रकी रसमयता और मास्तकी प्रगतिशीलता

का पन्तके कवि मानसमें समन्वय है। इनमें विराधामात्र नहीं, बल्कि एक ही जीवन सरिताकी छन्दोबद्धता है—

आत्मा है सरिताके भी  
जिससे सरिता है सरिता;  
कल कल है छहर छहर रे  
गति गति, सृति सृति विरभरिता ।

इस दृष्टिसे जीवनके जलनिधि (भव-सागर) में मो छर है, छायावाद, सृति है, गन्धावाद, गति है, मार्क्सवाद ।

पन्तमें वह आत्मस्थता है जो बाहरी तूफानोंमें भी प्रकटित रहती है। इसीलिए उनमें उद्वेगन नहीं, सुस्थन्दन है। गजन-तमैन और कोछा हल उनके स्वभावमें नहीं। उपवनमें तूफान आनेपर बड़े-बड़े पृष्ठोंकी जो चरमगाहट होती है वह एक कलित कोमल कुसुमकी नहीं, उसका जो हिल भर जाना काफी है। 'धक्ति, बाढ़, संज्ञाक भूपर' पन्तका भी 'कोमल मनुज-कसेवर' हिल हुल गया है। जहाँ मानसिक सङ्घर्ष उनकी चेतनाको आलोकित कर गया है वहाँ उनका अभिव्यक्तिमें सीमता भी आ गयी है, यथा, 'परिवर्तन'में तथा वन-तन नशोन रचनाओंमें। किन्तु उग्रश्रान्तिको अङ्गीकार करके भी वे सृजनके प्रातः सन्मय हैं। अन्य प्रागतिशील कवि जब कि क्रमसमुद्ध हैं, पन्त निम्माणोन्मुख भी। श्रान्तिके बाद जो उत्तरवायित्व कविपर आता है, पन्तने उसे सँभाल्य है।

पन्तने मनुष्यको उसके मनोहर मनोविकासमें उपस्थित किया है। कवि सृष्टिकार है, अतएव वह स्वभावतः अपने युगकी अपेक्षा अधिक प्रकटित्यः होता है और आनेवाले युगके विरुद्ध जीवनका मानचित्र छोड़ आता है। पन्तने प्रायः मायी युगके विषमपटपर अपनी नवीन रचना

की है। वे प्रगतिवादके मूटोपियन कवि हैं। उनके मनमधुओंमें मावी युगका चित्र यह है—

हूब गये सब लई बाद  
सम देशों राष्ट्रोंके रण,  
हूब क्या हव धोर आन्धिका  
छान्त बिन्दु — सत्सूर्य ।

उस आनेवाले युगमें मनुष्यके निम्माणमें संस्कृति और कलाका सहयोग होगा—

संस्कृत वाणी भाव कर्म, सरलत मन,  
सुन्दर हों अल-वास, वसन, सुन्दर लल ।

यह मानो सेवाधाम और छात्र-निकेतनका सम्मिश्रण है। जीवनका यह सम्यक् निम्माण सर्वसुखम हो जाय, इसके लिए पन्त व्यक्तिवादी युगकी सीमासे निकलकर समष्टिवादी युगमें चले गये हैं।

मानव-मनोविज्ञानके लिए पन्त जीवनकी सरलताकी ओर हैं, आपु-निकतासे प्रसन्न नहीं। 'ग्राम्या' में ग्राम्यनारीकी स्वाम्यायिकताको उन्होंने अपनी आस्था दी है।

ग्रामोंके मूल व्यक्तित्वको बनाये रखकर उन्होंने समय, सुविधा और संस्कारके लिए समष्टिवादी युगका आह्वान किया है। वे सांस्कृतिक समष्टिवादी हैं। गान्धीवाद और राम्पवादका स्पष्टीकरण उन्होंने इस प्रकार किया है—

। मनुष्यत्वका सत्य सिद्धांत निजस हमको गान्धीवाद  
सामूहिक जीवन-विकासकी साम्य योजना है अविवाद ।

पन्त शुरुआत ही एक छाया कवि हैं। छायावाद-युगमें उन्होंने अपनी जो मनोरंजन सुविधा दी थी, वह मिथ्या अथवा क्षणभङ्गुर नहीं थी। जीवनको यदि शोभन बनाना है तो मनुष्यमात्रको अपने कला-विकासमें उसी सुविधा को पाना है। कान्ति केवल उसके लिए विस्तृत क्षेत्र प्रस्तुत कर सफ़ती है, उसका अस्तित्व नहीं मिटा सकती।

वैभवका प्रमुख जैसे पूँजीपतियोंतक सीमित है वैसे ही भावका प्रमुख केवल कवितक ही सीमित न रह जाय, यही प्रगतिवादका प्रयत्न हो सकता है। पन्तने चाहा है कि भाव केवल कविके स्वप्नोंमें ही नहीं, मानव समाजके जीवनमें मूर्त हो जाय, नवजीवनके निर्माणमें प्रत्येक मनुष्य सुचिन्तित चिन्ती (कवि) हो जाय। 'युगचोणी' में कविने जीवनोद्धारके लिए प्राकृतिक जगत्को मानवीय जगत्में परिणत कर देनेका सङ्केत दिया है। 'क्योस्ला' के भावनान्धमें उसका सङ्केत साकार भी हो सका है। कविकी आकांक्षा है, मनुष्य भावुक ही नहीं, स्वयं भाव-रूप हो जाय, मन्त्र, वचन, कर्मसे। भावको वस्तुका आधार देनेके लिए ही पन्त इतिहासके समीक्षक कवि (समाजवादी कवि) हैं।

पन्तने अपनी मनोरंजन सुविधा 'पल्लव' की सुकोमल पङ्क्तिबोते रची थी। उसमें सुकुमारता थी—

बन्धुमुग (आदिम युग) के मानवके जीवनका रस सोमहरक था। बन्धुमुगसे निकलकर मनुष्यने जब सामाजिक जीवनमें प्रवेश किया तब उसने पारिवारिक सम्बन्धोंमें अनुभव किया कि मानवता हृदयके कोमल रसोंमें है, कर्पूरतामें नहीं। माता, पिता, भाई, भगिनी और सङ्गिनीने मनुष्यमें मक्ति, करुणा, वात्सल्य और शृंगारका उद्गार किया। सामाजिक जीवनकी जननी नारी है, अतएव ये पारिवारिक रस स्वभावतः सुकुमार हैं। कोमल रसोंकी उपार्जना सामाजिक रमणीयताकी उपसना है

‘छीरिह’ भी बन गयी। यही उनकी कल्पकारिता विष और सजीवमें सजीव है। उनके विष विषमत् ही नहीं, रात्वात्मक भी हैं —

बमी गिरा रवि, ताद्य कलत्र-सा

गङ्गाके उल पार

ब्रह्मन्त धाम्य, जिह्वा बिछोल

जकमें इच्छाम प्रसार।

इस चरित्रमें इत्य और गति का सामञ्जस्य देखते ही पनखा है।

काम्यमें विरट् चित्रणको महत्व दिया गया है। किन्तु विरट्को विन्दुमें सिन्दुकी तरह विधित करना एक तुल्य कथ है। पन्तने विरट् चित्रणकी संक्षिप्त कलाकी भी समझ ही है। प्रातमरणके साथ सम्पूर्ण सृष्टि भी एक ही क्षणमें व्यञ्जित कर दिया है—‘गच्छित ताम्र मय।’

पन्तने छायावाद-युगके बादकी रचनाओंमें जीवन का ही नहीं, कल का भी नवीन प्रयोग किया है। ‘धाम्या’ में उनकी कल्प-प्रबोध सर्वथा नूतन है। ‘पल्लव’ के कवि द्वारा ‘धाम्या’ में टेढ़े संज्ञाचक्रों का रसोद्रेक उसकी कल्प-क्षमता का सूचक है। जो क्रम द्वितीय-युगके कवियों का था, उसे छायावाद-युगके पन्तने बड़ी स्वाभाविकतासे सहज कर दिया। हाँ, भावके साथ विचार विरक्ति-पत्रकी तरह सम्बद्ध होनेके कारण उनके दोनों व्यक्तित्व ( कवि और विचारक )-विलय हो गये हैं। सम्प्रति उपयोगितावादके कारण पन्तके लिए कविता गौण हो गया है। नवीन साम्यिक परिस्थितिमें लक्ष विचार जीवन का रस या जावेंगे तब विचारों का भावोंसे असंग व्यक्तित्व नहीं रह जायगा, वे जन-जनमें जीवित भाव बन जायेंगे।

जीवनके प्रयोगमें पन्त प्राकृतिक क्षेत्रसे मानवीय क्षेत्रमें आये हैं। मायजगत्में प्रकृति उनका आलम्बन थी, यलुजगत्में मनुष्य उनका

आत्ममन है। संस्कृति उनके दोनों युगों ( छायावाद युग और प्रगतिशील-युग )-के काममें बनी है। संस्कृतिके कारण पन्तका मनुष्य पशु नहीं है। मनुष्यको पशु लिप्साओंकी ओर बढते देखकर कविने कहा है—

प्राणिप्रवर  
हो गये निष्ठावर  
अधिर धूर्तिवर !!  
निद्रा, भय, मैथुनाहार  
—ये पशु-लिप्साएँ चार—'  
हुए तुम्हें सर्वस्व सार ?  
बिड़् मैथुन-आहार-यन्त्र !

किन्तु कट्टर यथायवादी कह सकता है कि मनुष्य पहले ठीक अर्थमें पशु भी बन से तो बड़ी बात हो। अभी तो यह क्षुधा-कामसे मुमुक्षु है। आहार-बिहारकी इतनी सामाजिक विपमता पशुओंमें भी नहीं है जितनी मनुष्यमें। किन्तु पन्तकी बर्मेना मोगवादियों ( विद्रोहियों ) के लिए है, मुक्तमोगियोंके लिए नहीं, इसीलिए वे सहानुभूति-पूर्वक यह भी कह सके हैं—

आमबके पशुके प्रति  
हो उदार धन-संस्कृति ।

इस दिशामें महादेवी भी सहानुभूतिपूर्ण हैं। वे देखती हैं—‘उसकी ( मनुष्यकी ) कौनसी दुर्मेलता उसके फिर आमाबसे प्रसृत है।’—यह

दृष्टिकोण व्यक्तिगत निरीक्षणकी अपेक्षा सामाजिक निरीक्षणको समग्र करता है।

नव-संस्कृतिके लिए पन्तखीने मध्यवर्ग और मध्यमूर्गोंकी नैतिक-वाणी मानवतामें विकसित देखना चाहा है। एक दृष्टिमें पन्तका लोक-विन्दु प्रगतिशील मानववाद है। मानवके दोनों रूप हैं—चेन्द्रिय और अतीन्द्रिय एक ऐहिक है, दूसरा आत्मिक (आध्यात्मिक)। दोनों एक दूसरेके लिए सापेक्ष हैं। अतएव पन्तने मनुष्यकी ऐन्द्रिक आवश्यकताको भी प्रोत्साहन दिया है ('निर्मित करो मानव जीवन')—और उसके आत्मिक विकासको भी चर्चित किया है।

पन्तकी मौलिक दार्शनिक हैं। निरपेक्ष दृष्टिकोणमें ये भौतिकता और आध्यात्मिकता दोनोंसे ऊपर उठ जाते हैं—

आत्मा औ' भूतोंमें स्थापित करता कौन समझ ?  
 पहिरन्तर आत्मा भूतोंसे है अतीत वह तार ।  
 भौतिकता आध्यात्मिकता केवल अन्तर्गत दो कृत्  
 व्यक्ति विज्ञप्ते, स्थूल-सूक्ष्मसे परे सत्यके मूल ।

सम्प्रति अपनी समाजवादी चेतनामें पन्तने मनुष्यको प्रकृतिते भी अधिक धार किया है—

सुन्दर हैं बिहग, सुमन सुन्दर,  
 माधव । तुम सत्यसे सुन्दरतम,  
 निर्मित सबकी तिल-सुपमासे  
 तुम निखिल चक्षुमें चिर निरूपम ।

किन्तु मनुष्य प्रकृतिके निर्माणपर तो मुग्ध होता रहा, स्वयं बनने

निम्माण ( सामाजिक जीवन )-में दीन-दुःखी बना रहा । पन्तने पहिले मुख्य प्रकृतिकी ओ मायानुभूति दी थी अब वे उसकी सामाजिक अनुभूति चाहते हैं, वे मुख्यतासे उपभोग्यताकी ओर हैं—

रूप रूप बन जायँ माय स्वर  
चित्र-गीत झट्टार मनोहर,  
रक्तमांस बन जायँ निखिल  
भावना कल्पना, रानी !  
आत्मा ही बन जायँ देह नव  
ज्ञानम्योति ही बिखलने नव,  
हास अश्रु आकाशकाँक्षा  
बन जायँ छाया, मधु, पानी  
पुगड़ी घाणी !

यही युग प्रेरणा देनेके लिए पन्तनीने 'रूमा' नामक साप्ताहिक पत्र प्रकाशित किया था ।

आत्मकी अभाववाचक परिस्थितियोंसे निस्तारके लिए पन्त प्रगतिवादी हैं, मानववाचक परिणतियोंके लिए सुसंस्कृत सौन्दर्यवादी । प्रगति, संस्कृति और कल्पके समन्वयमें उनका नव मानवाद है ।

प्रगतिवादका सामनोस्तिक परिचय हमें प्राप्त है, अब मानववादका सामाजिक परिचय भी हमें पाना है । पन्तने नव मानववादका ओ बीजापन पण किया, हमारे साहित्यमें यह भी अङ्कुरित हो रहा है । विहारके नवयुवक कवि रामदयाल पाण्डेयने 'गणदेवता'में मानववादको अपना सुबोध अन्तःकरण दिया है । पन्तकी नवीन काव्याभिव्यक्तिसे प्रेरित होते हुए भी 'गणदेवता'में निम्नी अनुशीलन ( मनन-चिन्तन ) है ।



## अधिष्ठान

प्रगतिशील-युगमें द्विवेदी युग और छायावाद-युगके प्रतिनिधि-कवि भी अपनी अपनी सीमामें अग्रसर हैं—गुप्तजी द्विवेदी-युग (पौराणिक युग) के अक्षर चिह्न हैं, 'गुरु-पद-रत्न मधु मञ्जुल अञ्जन' हैं। मन्द मन्द धनु गतिसे उनकी काव्य-सरस्वती युग-पथपर चली आ रही है।

छायावादके प्रतिनिधि प्रसादने 'कामायनी' द्वारा और महादेवीने संस्मरणों और जेबों द्वारा युगको आत्मविस्तार दिया है।

अपने अपूर्ण ऐतिहासिक उपन्यास 'इरावती'में प्रसादजीने युगधर्म-का भी सङ्केत किया है। उसमें उन्होंने आर्यसंस्कृतिकी तूळिकाको यौद्ध धर्मके चित्रपटपर पोंछा है। इस प्रकार अहिंसाका अपुरुषतासे तथा कलत्र विलासितासे उद्यार कर के शक्ति और आनन्द (जीवन और कला) की स्थापना चाहते थे। प्रसादजीकी यह युग-दृष्टि अपनी समुचित दिशामें है किन्तु उसे गांधीवाद और प्रगतियादके सहयोगसे नवीन चित्रपट (सामाजिक चरित्र) -चाहिये।

सम्प्रति समग्र विश्वमें यह वातावरण बनोमूत हो उठा है जिसमेंसे शक्ति और कलाका प्राबुभाव हो सकता है।

शक्तिका अर्थ यदि संहार और कलाका अर्थ विनाश नहीं है तो विश्व को नवजीवनका निर्देश भारतसे मिलेगा।

यद्यपि भारत अथर्वकण्ठ है तथापि उसका उत्पीड़न पापूके इस्तीस दिनोंके अनशन और बाग़ालके हाहाकारमें व्यक्त हो ही गया।

महायुद्धने महाभूतके रूपमें हमारे जीवनपर तो प्रमाथ डाला किन्तु प्रतिबन्धोंके कारण साहित्यपर उसका कोई रचनात्मक प्रभाव नहीं पड़ा। युद्ध-सम्बन्धी कविताएँ लिखी गयीं किन्तु राष्ट्रीय रचनाओंकी मौलि के

घनता द्वारा अङ्गीकृत नहीं हुई। घनताने बापूके मनशन और बङ्गाल-के बुद्धिमें अपना मनोयोग दिया।

अवियोंमें महादेवीजीने बापूके इक्कीस दिनोंके मृत्युञ्जय-पत्रको काव्य-में पादाप्य दिया और बङ्गालको साहित्यिकोंकी सक्रिय समवेदना पहुँचानेके लिये 'बङ्ग-दर्शन'का सचित्र सङ्कलन उपस्थित किया।

आज जब कि रुग्ण बापू कार-मुक्त होकर हमारे बीचमें है ( परमात्मा नीरोग और दीर्घायु करे ), पीड़ित मानवता अपने ही उद्धारके लिये उसके प्रति शुभकामना-पूर्वक प्रणत है—

‘तुम्हारे दिव्य शिष्य प्रणाम !

हृत्प्राप्य, मुक्त प्रणाम !

नित साकार श्रेय प्रणाम !’

‘नामृतं वयसि सत्यं, मा भैः अयं ज्ञानम्योति तुमकी प्रणाम !’

---

## भविष्य पर्व

‘बड़े विश्व ! ये विश्व-व्यपित मन !

किधर बह रहा है यह जीवन ?

यह लघु पौष्ट पात्र तृण, रसकण,  
अस्तिर—भीरु—वितात्र,

किधर ? किस ओर ?—बसोर—भयान,  
डोलता है दुर्बल धाम ?’

युगोंसे व्यक्ति अपनी सामाजिक असमर्थतामें जो एकान्त उच्छ्वास लेता आया है आज वही उच्छ्वास सम्पूर्ण विश्व ले रहा है । भयतककी ऐतिहासिक प्रणालीमें व्यक्ति की जो सामाजिक स्थिति थी, वह सामन्त-युगसे पूँजीवादी युगमें आकर सार्वजनीन हो गयी, व्यक्तिगत वेदना विश्व वेदना हो गयी ।

आजका भयावह काल-प्रवाह जीवन की घायी मुस-मुष्मा पहाये लिये आ रहा है । राजनीति और विज्ञान की कण्ठ कुरूपता उत्प, धिम, सुन्दरका अस्तित्व मिटाकर पृथ्वीपर प्रेत-शोकका आबिर्भाव कर रही है । आजके प्राणीका मायुक बने रहना तो दूर, वह बौद्धिकसे भी आगे पादिक हो गया है ! धिवकी आरती आज विताकी लपटोंसे ही उठायी जा रही है, प्राणोंका प्रकाश प्राणी-विहीन हो रहा है ।

चेतन प्रकाशकी अमिट रेखा—यापू

इस कथ-मूढ़ सामाजिक युगमें चेतन प्रकाशकी एक अमिट रेखा—यापू । यापू क्या एक व्यक्ति है । इसलिये जहाँ है वहीं है । हमारे सारे गो-

नहीं ! अरे, विश्व ही तो बापू है, विश्वकल्याणमें योग देना ही बापूको पाना है । उसे माछाके फूल नहीं चाहिये, चन्दन, अक्षत, धूप, गन्ध भी नहीं चाहिये, उसे तो चाहिये विश्वशान्तिके लिए अन्तःकरणकी मानवता, पीक्षित वस्तुधाके लिए समवेदनाके आँसू, भूले-भ्यासोंके लिए जीवन दान । उसे मूर्तिपूजा या चित्रपूजा नहीं, प्राणिपूजा चाहिये । बड़ताके प्रतीककी नहीं, जनताके प्रतीककी पूजा चाहिये । आज जनता ही अनार्दन है । बापू उसी जनताका पुञ्जीभूत व्यक्तित्व है । स्वयं बापू तो एक व्यक्ति है, जनताका शिरोधार्य कर यह व्यक्तित्व परे व्यक्तित्व हो गया है । जनता को अपनाता ही बापूको अपनाता है ।

गांधीवाद !—राजनैतिक दुनियामें यही शब्द प्रचलित है । गांधी क्या राजनैतिक पुरुष है ! बुद्ध और ईसा क्या राजनैतिक पुरुष थे ! राजनीति तो ऐश्वर्य्यकी सड़ घातुओंको लेकर चलती है, बुद्ध और ईसा सौन्दर्य्यके चतन-परमाणुओं ( आत्मतत्त्वों )-को लेकर चले थे । बापू उन्हींकी मानसिक वंश-परम्पराका अमृतपुत्र है ।

‘गांधीवाद’में बापूकी आत्मा नहीं, उसमें तो उसकी आत्माका राजनैतिक अनुवाद है । उसकी आत्माकी मौखिकता है बोधोदयमें, सर्वोदयमें, अनासक्त यागमें । गांधीमें ‘वाद’ नहीं, योग है उपनयन नहीं, उदय है सत्ता नहीं, सशस्त्र है ।

‘वाद’ में बापू नहीं, बापूका अनुगमन है । ‘गांधीवाद’ अनुयायि योंका धर्म है, स्वयं गांधीमें गांधीवाद उसका नहीं, उसके आत्मप्रेरक ( ईश्वर )-का स्वरूप-दर्शन है । इसीलिए ‘गांधीवाद’ को अङ्गीकार न करते हुए भी, करंजी-कमिसेमें क्रांतिकारियोंस गांधीको कहना पड़ा—  
‘गांधी मा सद्धता है, गांधीवाद जीवित रहेगा ।’ इस उद्गारमें ‘गांधी

वाद' के प्रति बापूका गर्व नहीं, बल्कि उस आसक्तिवाले प्रति आत्मदर्पता है जिसे उसके नामके आगे 'वाद' लगाकर लोकमिहित किया जाता है। उस चिरन्तन एवं शाश्वत संशयकी अवहेलना गांधीको भयानक है। अतः एव वह अपनी ही आभुति देकर कहता है—'गांधी मर सकता है, किन्तु गांधीवाद जीवित रहेगा।'।

तो, बापू राजनीतिक व्यक्ति नहीं, आर्थिक जीववारी है। जीवन-दर्शनके लिए वह मवनों और प्रासादोंकी चिड़कियाँ नहीं खोजता, वह तो आत्मिक वातायन खोजता है। उसका सङ्केत है वह—

'वामके महलमें खोजता राम है,  
वाम और रामको खींचे जाई !

जैसा उसका वातायन है वैसी ही उसकी प्राण-सञ्चारिणी अभिव्यक्तियाँ भी। उसकी अभिव्यक्तियाँ राजनीतिक शब्दावली लेकर नहीं, आत्मव्यक्तिक अनुभूतियाँ लेकर चलती हैं, उसमें 'वामके महल' के अन्तःपुरकी भाषा है। वह आत्मिक कवि है। सत्य उसकी बीणा है, विश्व-वेदना उसकी रागिनी, अहिंसा उसकी टेक और करुणा उसका राग है। संस्कृति उसकी स्वरलिपि है। प्रभु उसका आसम्भन या अवसम्भन है, जन्ता उसका उपकरण है, विश्व उसका कल्प है, कर्म उसके अक्षर हैं, संयम-नियम उसके छन्द।

राजनैति और बापूकी आत्मानुभूतिमें यह अन्तर है कि एक 'प्रभुता'की ओर है, दूसरी 'प्रभु'की ओर। राजनीतिमें शक्तिशाली है, अनुभूतिमें मूर्च्छा, गांधीका 'मौन मत' इसीका सूचक है। वह दोल्नेके लिए नहीं खोजता, उसकी बाणी तो आचरण है। ज्ञान और मायको लेकर वह अपने व्यक्तिधर्म कविमानीपी है—उसमें व्यक्तित्व

और ऋषित्वका समन्यय है। इस प्रकार उसका व्यक्तित्व लोकपात्रा में भक्तिकाव्य लेकर चला रहा है। उसका प्रत्येक पद काव्यका ही पद विम्वार है। समाज-निर्माण द्वारा काव्यको वह शब्दों में नहीं, प्राणियों के जीवन में मूर्त करता है।

वह दिन दूर नहीं है जब विश्वकी अन्तर्राष्ट्रीय शक्तियाँ 'गोंधालकी' ओर उसी तरह आकर्षित होंगी जैसे सन्तत आत्माएँ, शीतलताकी ओर। माफण-स्वतंत्रता ( अक्टूबर, सन् १९४० )-के आ-शेल्नके समय बापूने कहा भी था—'कौन जानता है कि ब्रिटेन और भारत में ही नहीं, बल्कि दुनिया भर के युद्धरिक्त राष्ट्रों में भी मेरे द्वारा सुसह न होगी?'—इन शब्दों में अदृश्य भविष्यका आभास है।

'ज्योत्स्ना'कार कवि पन्तजीके शब्दों में सन्तत विश्वकी आप यही शुभ कामना है—

मङ्गल चिर मङ्गल हो  
मङ्गलमय सचराचर  
मङ्गलमय विज्ञान-युग हो।  
मङ्गल चिर मङ्गल हो ॥  
सुख क्षाति वर्ण विषर  
शान्त अर्थ शक्ति मेँवर  
शान्त एक तृष्णा समर,  
ग्रहसित जग शतदल हो।  
मङ्गल चिर मङ्गल हो ॥

## प्रकृति-पुरुषका उत्तराधिकार

प्रतिवप बिनकी हम अन्धगाँठ मनाते थे आज हमारे ये विश्वास ।  
बापू निःशरीर हो गये—

पशुबियों के पास शोर  
उड़ गये प्राण बन मधुर सुवास ।

धर्मान्ध पूँजीवाद ( साम्प्रदायिकता ) का एक अजह भाया, वह  
बापूके कुसुम फलेवरको मूर्च्छित कर अपनी जड़ताकी विडम्बना दिवली  
गया । बापूका शरीर तो धूसर में भिन्न गया किन्तु उनके प्राणोंका सौरभ  
( गान्धीवाद या गन्धवाद )-यामुमगङ्गमें सदैव अनुष्ण बना रहेगा ।

बापूके प्राण विसर्जनका कारण कोई एक व्यक्ति नहीं, बल्कि आसन्न  
यह समग्र कलुषित युग और दूषित समाज है । इस यान्त्रिक युगका  
समाज सदियोंकी लक्ष्मीर्जता एवं आत्मछोछतासे इतना विपाक हो गया  
है कि बापू अकेले ही विपणन कर अमृतका बरदान नहीं दे सकते थे ।  
शिवने अकेले ही विपणन कर अमृत गुञ्जम किया था, किन्तु वर्तमान  
युगका विपणन करनेके लिए बापूक भद्राष्ट्रधर्मोंमें भी शिवत्व अपेक्षित है ।

### प्रकृति की साधना

बापू प्राकृतिक पुरुष थे । उनकी साधना प्रकृति की साधना थी ।  
प्रकृति के नियमोंका पालन कर वे प्रकृतिपर विश्रयी हो गये थे । प्रकृति  
उनके लिए एक सगुण-अम्भन थी । ऐहिक स्नानार्थके लिए वे प्राकृतिक  
नियमोंका पालन निरुपशुन तरीका करते थे, किन्तु इन्हीं उन्हीं को

संजीवनी शक्ति मिळती थी उसे वे प्रकृतिकी विफ़लियोंके परिष्कारमें लगाते थे। क्रम, मोघ, मद, लोभ, हिंसा ये प्राकृतिक विफ़लियाँ हैं। इन्हींपर आत्मविषय प्राप्तकर ये प्रकृतिसे ऊपर उठ गये थे। यही उनका पुरुषार्थ है। वे प्रकृतिके सेवक भी थे, स्वामी भी थे, जैसे कोई जननायक जनताका आशकारी भी होता है और उसका निर्देशक भी।

राजनीतिमें भी शापूकी यही जीवन नीति थी—स्वीकार पूर्वक अस्वीकार। एक ओर वे अछूतों और हिन्दू मुसलमानोंके प्रश्नको स्वीकार करते थे, दूसरी ओर उसे उसी क्रममें नहीं लेते थे जिस रूपमें दुराग्रही लोग लेते हैं। यह उनके लिए सांस्कृतिक प्रश्न था, राजनीतिक नहीं। किसी भी राजनीतिक मूल्यपर वे संस्कृतिको बचा लेना चाहते थे। राजनीति तो मिथ्या है। अन्तमें उत्पत्ती ही विजय होगी, इसी आघाते वे मिथ्याको उसका मिथ्या मूल्य दे देते थे।

प्रकृतिकी तरह राजनीतिको भी वे सत्की ओर—संस्कृतिकी ओर अपसर करना चाहते थे। इसके लिए वे किसी भी आतंकसे भयभीत नहीं होते थे। ये 'यलके विमुख' और 'सत्यके सम्मुख' थे, गुण-दोष मम अह-चेतन-सृष्टिमें सत्को अपनाकर सारग्राही इसकी तरह सत्याग्रही थे।

वर्तमान युग वैज्ञानिक है। यह युग नीर-शीरका विवेक अपनी मशीनी लेबोरेटरीमें करता है। कहते हैं, विज्ञानने प्रकृतिपर आधिपत्य कर लिया है—

‘सेवक हैं विद्यत् शाप्यशक्तिः ।

यत्र यत्न निताम्न,

फिर क्यों जगमें अस्पीदन ?

जीवम यो अधान्त ?’

हम कहें, विज्ञानने प्रकृतिके साथ बलात्कार करके उसपर अस्वा-



भाविक अधिकार किया है। यह विज्ञानकी विषय नहीं, पराजय है। प्रकृति या पार्वतीकी तरह किसी शिवको ही भरण करती है।

भापूने प्रकृतिके साथ अन्तःसाक्षात्कार किया था, उन्होंने हृदय देकर प्रकृतिक हृदय पाया था। प्रकृतिसे उन्हें यह अमृतपारा मिमी जो विश्वकी स्पष्टिगत और सामूहिक सभी व्याधि-व्याधियोंकी दमपण मही-पवि हो सकती है।

### ग्रामोद्योग

ऐहिक व्याधियोंकी तरह ही औद्योगिक व्याधियोंकी भी बापू प्राकृतिक विक्रित्य करना चाहते थे। उनका ग्रामोद्योग वही प्राकृतिक उपचार है। हम जानना चाहें तो जान लें, दिवङ्गत बापूका एकमात्र उत्तर पिछार ग्रामोद्योग है। उसमें प्रकृति भी है, पुरुष भी। इसीके लिए वे सेवाग्राम छैटना चाहते थे। जिस समय वे दिल्लीमें देह छोड़ रहे थे उस समय उनके हार्दिक प्रतिनिधि डा० राजेन्द्रप्रसाद वर्मा पहुँच चुके थे, मानो बापूके प्राण पुनः ग्रामोद्योगीमें समने चले गये हों।

ग्रामोद्योग : मनुष्यका सोचा सम्बन्ध धरतीके साथ जोड़ता है; धरती से मनुष्यका सम्बन्ध उस माताकी तरह हो जाता है जिससे हम जीवन लेकर ठहरे भी जीवन रहते हैं। ग्रामोद्योगमें पृथ्वी और उसकी प्रशमोंका एकताम हो जाता है। आजके अन्वाम्य वैज्ञानिक ग्रामोद्योगीमें पृथ्वी और मनुष्यका यह आत्मीय सम्बन्ध बिन्दित हो गया है। लादी पृथ्वी और मनुष्यके बिन्दित सम्बन्धको फिरसे जोड़ना चाहती है।

### मीलिक परिवर्तन

मातापरणमें इन्कलवके नारे बहुत सुनार पड़ते हैं। क्या इन्कलव तो सभी होगा जब जीवन-यापनका यह निर्भीक माध्यम (आर्थिक माध्यम)

समाप्त हो आय जिसने हमारे जीवनको जटिल एवं बुद्धर्प बना दिया है। जीवनके सहज समीप माध्यम ( भ्रम-सहयोग ) का उद्घोषन चर्खेके भीतरसे सुनाई पड़ता है—

धूम धूम धम धम है चरखा  
कहता मैं जनका परम सखा,  
जीवनका सीधा सा मुसखा—  
भ्रम, धम, भ्रम !

कहता चरखा प्रसन्नमुख से :  
'मैं कामद हूँ सभी मन्त्रसे';  
कहता हूँ आधुनिक मन्त्रसे :  
'भ्रम, नम भ्रम !'

—( 'माध्या', पन्त )

चर्खा स्वामाविक जीवनका सूत्रपात करता है। जीवनके दृष्टिम मूल्योंको समाप्त कर सामाजिक मूल्योंका प्रतिष्ठित करता है। उसके चरु-मणमें मौलिक परिवर्तनकी गति है।

चर्खेते ही पूँजीवाद समाप्त हो सकता है।

यैमवके विज्ञान देरका ही नाम पूँजीवाद नहीं है, बल्कि एक पैसा भी पूँजी ही है। अपार यैमव यदि विपमाण्ड है तो एक पैसा उसीका विपक्षिण्ड। अब तक हमारे बीचमें पैसा-भर भी पूँजी बनी रहेगी तबतक पूँजीवादका शोष नहीं होगा। पूँजीवादको निर्मूल करनेके लिए ही आर्प-परिमाणक पैसेको स्पष्ट नहीं करते थे। वे भ्रमिक जीवनकी सापनाको महसूस देते थे, उनके 'आश्रम'में यही व्यञ्जना है।

### जीवनका सामायिक माध्यम

ऐसा भयका प्रतिनिधि नहीं, क्योंकि उस एक दस्तु भी अनायास पा सकता है। अतएव जीवन-यापनका ऐसा माध्यम अङ्गीकृत होना चाहिये जिसमें न तो दासताकी गुञ्जाइश हो और न दस्तुताकी। पारस्परिक भय ही सामाजिक जीवनका समुचित माध्यम हो सकता है। आर्थिक माध्यम को बाजारू है।

निजीय कय-विकयको सञ्चय भय विनिमयमें परिणत करनेके लिए खादीपर सूतका प्रतिबन्ध लगाया पड़ा।

आपू तो चाहते थे कि जितनी खादी लेनी हो उतना अपने हाथका कासा हुआ सूत दिया जाय। इस आदान प्रदानमें पैसको छुन कर वे पूँजीवादको जड़-मूलसे जमटा देना चाहते थे। पूँजवादका उनसे बड़ा बिच्छूक दुर्गवीर कोई नहीं था। वर्ग संघर्षकी अपेक्षा उस जब माध्यम को समाप्त कर देना सचा इच्छाशक्त है जिसने मनुष्यको हृदयहीन स्वाधी प्राणी बना दिया है।

आपू जैसा चाहते थे खादीपर वैसा प्रतिबन्ध नहीं लग सका। दो पैसेका सूत दे देनेसे ही वह निजीय कय-विकय (आर्थिक माध्यम) समाप्त नहीं हो सकता जिसके कारण समाजमें इतनी विपत्तय है। वहाँ ऋण-विकय है वहाँ शोषण और अपहरण अनिवार्य है। हाँ, यदि खादी पर दो पैसेका सूत भरने ही हाथोंसे बचकर दिया जाय तो समाज सदियोंका विह्वल अम्पारा (परतल्लभन) क्रमशः पूरा स्थापत्यवनकी ओर अप्रसर हो सकता है, कालान्तरमें हम पूरी खादीका सूत स्वयं काटने और स्पष्ट सुन्ने सगेंगे।

स्वयं काटनेसे ही खादीका सदुद्देश सफल हो सकता है। केवल खादी पहिन सेनेसे ही समाज सुखी नहीं हो सकेगा। खादी यन्त्र-युगसे

सुनकार तो देगी किन्तु भ्रम सत्यके लिए श्लाघ्य नहीं बनेगा तो हम यन्त्र युगसे सामन्त युगमें पहुँच जायेंगे । यह युग भी गहिँव है । उस युगमें मो पैसेका मोलबाना है ।

पैसेका बोझसे हटाकर भ्रम द्राय हम जीवनको परिपूर्ण तृप्ति उपलब्ध करना चाहते हैं । भ्रममें हमें अपने कृतित्वका स्वारस्य मिश्रता है, हमारा भ्रम कर्मरोग बन जाता है ।

### खादीका आधार—कृषि

खादीका स्वावलम्बन कृषिर निभर है । कृषि : खादीका अन्तरङ्ग है, प्राण है । उसका पोषण स्वाभाविक उद्योगोंसे ही हो सकता है । कृत्रिम यन्त्रोद्योगोंसे कृषिका पोषण हो जाता है ।

यन्त्रोद्योगोंके कारण एक ओर कृषिका बसिदान हो रहा है, दूसरी ओर कृषक-युवकोंका । पैसेके लिए किसान मजदूर बनकर अपने ही समुदाय ( कृषक-समाज ) के मूलोच्छेदनमें सहायक हो गया है ।

आज नगरोंमें जीने कम्पत्तारी नहीं मिलते, जैसे हो देशोंमें कृषिके लिए कृषक युवक और गाय बैक । यह स्थिति हमें कहाँ से जायगी !

समाज के आधारभूत उद्यम ( कृषि ) को रक्षा सभी हो सकती है जब किसान को पैसे के लिए बाहर अपना बसिदान न देना पड़े । प्रामोद्योगों से हो वह अपने भ्रम का घरदान पा सकता है ।

किसान का स्वावलम्बन अक्षुण्ण बनाये रखने के लिए यह आवश्यक है कि खादीपर युक्तके प्रतिवर्धकी तरह अन्नपर भी कोई उत्सादक प्रतिवर्ध लगाया जाय । बापू यदि जीवित रहते तो खादी के बाद इस ओर अग्रसर होते ।

जिस वस्तु का हम उपयोग करते हैं उसका उत्सादन में हमारा भ्रम

भी उत्पन्न हो, यही तो प्रविष्टि का अभिप्राय है। समाज में विषमता इसलिए पैदा हुई है कि किसी का धन उत्पादक है, किसी का अउत्पादक। उत्पादक भूमि में सभी का सहयोग हो आनेपर जीविकाजनकी धर्म्य प्रतिबन्धिता सुप्त हो आयगी और जीवन विकास (आत्मोन्नयन) के लिए हृदय की तात्त्विक होड़ लग जायगी। यही संस्कृतिका स्वप्न है।

सच तो यह कि किसान को ही नहीं, बल्कि जीवन की स्थूल आवश्यकताओंमें सभीको स्वावलम्बी बनना है। यदि हम धौक से बागवानी कर सकते हैं तो क्या जीवनकी अनिवार्य आवश्यकताके छिद्र किसान, कुम्हार और मंगी नहीं बन सकेंगे। आनेवाला युग जन-स्वावलम्बनका युग है। अपने सामाजिक कर्णोंमें स्वान्तमुत्पाद रचना के रक्षास्वादनकी प्रवृत्ति जाग जानेपर दुष्कर कर्म भी सुकर हो जायेंगे। जीवनकी स्वावलम्बनी रचनामें ही कष्टका मोठिक आनन्द है।

### समस्याको वास्तविक विशा

आजके विभिन्न राजनीतिक 'ब्राह्मों' में युग की समस्या मुमसने के बजाय उलझती जा रही है। इसका कारण यह कि राजनीतिज्ञों को समाजकी वास्तविक दिशाका भोज नहीं। वे विभिन्न कर्णोंमें संसारकी स्फारारिक (आर्थिक) समस्या हल करने में लगे हुए हैं। किन्तु समस्या वास्तविकी नहीं, कृत्रिम है। कृत्रिम पाषाण्यकर अमहा भार पड़ जानेके कारण सामाजिक जीवनमें गलतबोध उत्पन्न हो गया है। यही गलतबोध मार्क्सियुग सिद्धान्तोंमें प्रकट हो रहा है। राजनीतिज्ञ रोग को नहीं, उसके उपचार की निरर्थक चिकित्सामें लगे हुए हैं, वे कारणको छोड़कर अकारणको और भरक रहे हैं।

आमके विश्वव्यापी अकालसे ही यह स्पष्ट है कि समस्या कृत्रिम अथ है। यह अकाल केवल अत्यधिक उत्पादन से दूर नहीं होगा। आवश्यकता है यंत्रोंके भारसे पृथ्वीको मुक्त कर उसे स्वाभाविक जीवनी शक्ति देनेकी। बापूने अपने अन्तिम उद्वाचके बाद एक पत्रके उत्तरमें लिखा था—‘हमारा नित्यप्रति का अनुभव बताता है कि यह कार्यक्रम ( रचनात्मक कार्यक्रम ) यन्त्र द्वारा या कच्चे कामसे नहीं चलाया जा सकता। ट्रैक्टर और रासायनिक खादसे विनाश हो जायगा।’<sup>१</sup> कृत्रिम ढंगसे अत्यधिक उत्पादनमें माताका स्वाभाविक स्तन्य नहीं, उसका रक्त-शोषण है। यदि यन्त्र-स्तन और अर्धवादेसे छुटकारा नहीं होगा तो पृथ्वीका रक्त-शोषण कबतक चल सकेगा !

कोई एक देश नहीं, बल्कि सारा संसार यदि स्वाभाविक ढंगसे प्रामोद्योगोंकी ओर लौट पड़े तो आसन्न विनाशसे बच सकता है। अपने अपने प्रामोद्योगोंमें आरामनिर्भर बन जानेसे शोषणकी उस प्रणालीका अन्त हो जायगा जिससे अन्तराष्ट्रीय स्तब्ध तान हाता है। अपनी अधिकार-छाछाममें जबतक मनुष्य अथ लिप्सु शक्ति बना रहेगा तबतक वह सामाजिक ( सांस्कृतिक ) प्राणी बन ही नहीं सकता।

आमका अकाल सदियोंको अर्थ प्रधान व्यवस्थाका अन्तकाल है। अर्थशास्त्रके नये नये आविष्कारोंसे यह महान संकट टल नहीं सकता। यदि दृष्टिकोण आर्थिक ही बना रहा तो संसार एक अकालसे निकल कर दूसरे अकालमें उस रोगीकी तरह मस्त होता रहेगा जो बार बार मरणासन्न होकर भी सचेत नहीं होता।

सदियोंसे जीवनके जिस कृत्रिम माध्यम ( आर्थिक माध्यम ) को लेकर मनुष्य चला आ रहा था वह माध्यम अपनी निष्प्राप्यताके कारण कमी न कमी निःशेष हो ही जाता, युद्धोंसे तो केवल उसकी समाप्ति

दिन निकट आ गया। चापू यदि जीवित रहते तो आगामी सूर्यनाथ (तृतीय विश्व युद्ध) से भारतको मानवताके पथ प्रदर्शनके लिए बचा लेते। यदि हम उनके उत्तराधिकार (ग्रामोद्योग) को उन्हींके ढंगसे नहीं समालेंगे तो तृतीय युद्धमें भारतका भी सहमरण हो जायगा।

आज मनुष्य समयकी उस मशिमपर पहुँच गया है जहाँ उसे जीवनके किसी उन्नत माध्यमका आभय सोच लेना है। वह सखीव माध्यम ग्रामोद्योगोंमें मिलेगा। तृतीय महायुद्धके बाद विश्व होकर सारा संसार ग्रामोद्योगोंकी ओर उन्मुख होगा। अभी तो जैसे निःशस्त्रीकरण अस्मभव जान पड़ता है, वैसा ही यन्त्र-मुक्त ग्रामोद्योग भी किन्तु अपनी निरर्थकताकी चरम सीमा (तृतीय युद्ध) पर पहुँचकर ये स्वयमेव समाप्त हो जायेंगे, अपनी ही आगमें राख हो जायेंगे।

### सर्वोदय

आधुनिक उद्योगोंमें मनुष्यको भ्रमसे ग्रस्त नहीं वह भ्रमको यंत्रोंपर बेगारकी तरह लदता है, इसीलिए उसके भ्रम धर्म नहीं, अधर्म हो गया है। मनुष्यकी क्रियाशीलताका स्थान यंत्रोंको मिल जानेके कारण यह अवस्था सोचकी तरह विपरीत हो गयी है।

ग्रामोद्योगोंमें भ्रमसे मनुष्यका सम्बन्ध हो जाता है। उसके भ्रम-वात्सल्य स्वीकृतकी पोषण नीतिका प्राणप्रतिग्रह बन जाता है। उसके प्रभवन (भ्रमोत्पादन) की सीमा मर्यादित होनेके कारण उसका उद्योग (ग्रामोद्योग) मानुषिक रहता है। हिंसा, लालच, रणरस, ये सब अमानुषिक उद्योगोंकी व्यापियाँ हैं।

ग्रामोद्योगोंमें अनाबद्ध उत्पादन और आर्थिक द्रोणकी शुद्ध दृष्टि न होनेके कारण मानवीय प्रवृत्तियोंका स्वाभाविक विघ्न होता है।

मनुष्य अपने आयास-प्रयासमें प्रकृतिस्थ एवं स्थितप्रज्ञ हो जाता है। बापूके एकादशव्रतका सार्वजनिक सफलता ग्रामोद्योगोंसे ही मिल सकती है। ओओ भीर जीने दो, यह होगी अहिंसा, जीनेके जो सरल नियम ( सामाजिक नियम ) हैं वही होंगे सरप। सभी श्रेणियों और सभी स्तुष्टियोंका सर्वोत्तम ग्रामोद्योगोंसे होगा।

### रसोद्गमकी ओर

बापू तो थे—

साधु चरितं क्षुम सरित् कपासु ।

निरस बिसद गुणमय कल आसु ॥

ग्रामोद्योगों द्वारा जब मनुष्य पृथ्वीसे अपना सम्बन्ध-सूत्र स्थापित कर लेगा तब उसके जीवनमें रसात्मकता भी आ जायगी। पृथ्वी रसात्मा है। पृथ्वीके हा रस दानसे ग्रामोद्योगोंमें जीवनका मधुर विकास है।

सृष्टि के नियमानुसार मानवताका प्रस्फुरन पृथ्वीके अन्तर्गत् से ही सम्भव है—

‘पौधे ही क्या, मानव भी यह भू-बीची निःसन्देह  
सर्गमें कामना के बिरधे मिट्टी में फलते निश्चय ।’

पृथ्वीसे जिस तरह वनस्पति फूटती है उसी तरह संतति और संस्कृति भी वहीं से उगजीवित होती है। ग्रामोंमें हम उसी पृथ्वीके भीतर जीवनरूप बीजारोपण करते हैं। कवि ने कहा है—

‘सारा भारत है आज एक रे महाग्राम ।’

सच तो यह कि मूलतः सगुण विरह ही एक विशाल ग्राम है—  
‘प्रकृति धाम यह सृण तृण, कण कण जहाँ प्रकृतिलत जीवित’—दिग्भ्रमि  
मानवको अपने इसी प्रकृति धाममें छोट आना है।





# अनुक्रमणिका

अ

अममैरीजी, मुंशी २५४  
 अश्वेत्य १०६, २५७ २६० २६५  
 अथल १७४, २४० २४८, २५३;—  
 की आत्मलिप्सा- २४७  
 अतीतके समक्षिन्त्र' २७३ ४  
 अभ्यात्मवाद, वर्तमानकालीन १९०  
 अनघ' २९८  
 अनुभूतिवाद १४३  
 अनूप घर्मा २५४  
 'अन्तिम आकांक्षा' २१९  
 अनिश्चयवाद शुरुआत १३३  
 अमीरअली 'मीर', सैयद २३७ २४०  
 अमृतवय २६१, २६५  
 अमृतकमल नागर २६१  
 अयोध्यासिंह उपाध्याय ९८, २१६  
 'अर्बन और विसर्जन' १०२, २१८  
 अर्जुन २५३  
 अर्देनारीघर ८  
 अहिंसक और हिंसक २४  
 अहिंसा और सत्य २०-१, २२ ४  
 आदसा और हिंसाकी अनुभूति २३  
 अहिंसात्मक प्रतिरोध ९०-१

आ

आर्हस्टीन २२  
 'आकुल अन्तर' २४४  
 आत्मान-युग ८  
 आचार्य-युग २१७  
 आत्मसंस्कृति २६३ /  
 'आधुनिक काम्य' २३४  
 आनन्दचन २ ६  
 आरसीप्रसाद २५१ २  
 आर्थिक युग १५  
 आर्थिक स्थाय १२  
 आर्यसमाज १६८  
 आर्यावर्त' २३६  
 आर्ययुग २१३  
 आर्यगदीसता २३७ ८ —के प्रमुख  
 कवि २३९ ४२  
 आधुनिक बौद्ध, जीवनका १८९ ९०  
 आस्तिकता २३ ४;—, पूजावादी १७६  
 इ, ई  
 इतिहासकी ऐतिहासिक पद्धति १५२  
 इन्द्रशंकर मिश्र २७५  
 इयसम २६३—का नाट्यपर प्रभाव  
 २६४

२१४

'इरावती' २३२ २६६  
इत्तमचन्द्र जोशी २३६ ७, २५७,  
२५९, २६५ २७२

इन्दुस २६२  
इन्दुरजद्र जैन २५३  
ईसा २२ १९४, २०५, २९९

उ

उगडीका पाष' २६१  
उदयशङ्कर मठ २३६ ७ २६७  
उद्यममूलक रचनाएँ २९४  
उपेन्द्रनाथ 'अक्ष' २६६  
उमाशंकर वाजपेयी 'उमेश' २५४ ५  
उर्व, बाह्यप्रेरणका प्रतीक २३८  
'उर्वशी' ३९, ४२, ६१  
उपादेवी मित्राक्षी कहानियाँ २६२  
ए, वे

'एक दिन' २४२  
एकदशी बिरागी' ५६  
'एकान्त सञ्जीव' २४४ ५  
ऐतिहासिक काव्य १०९  
ऐतिहासिक युग ६, ८  
ऐतिहासिक सभ्यता १२ १५७  
ऐन्द्रिय सभ्यता ६, ७  
क

'कटाल' २३२  
कण्व १६१  
कथामूलक रचनाएँ २२४

कथा-साहित्य-का युग २७३ विद्यस  
२५५ ;—, द्विवेदीयुगाच्च २५८  
—में प्रगतिवादी दृष्टिकोण २७९  
रिसनिम्न ५३ ४

कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी ६९

कमल बोरी २६१  
कमलकान्त बर्मा २६०  
कमलादेवी चौधरी २६७  
कम्यूनियज्म २१, २४

कराची कॉमेस २९९

कल्या-का आदर्शवाद १५९ ; यमार्थ  
वाद १५९ ; पतन १०८; रूप  
१६९-७०;—, जीवनका एकी  
करण १६२;—, प्रगतिवादमें  
१६२ —, मुस्लिमकालकी ९५

कलाकारका दृष्टिकोण ५२  
कल्याणक दिव्यता १०९

कल्याणक सूत्रमता १०९

'कल्याणके शब्द' १७८

'कल्याणी' २५९

कविता-के युग ९४ ;—में निराशाका  
सुर २७५

कबीर १३९, २०६;—का रहस्यवाद  
१९२;—समन्वय १९२

'कबीर' २६८

काङ्ग्रेसी सरकारें १९

काजी नजदस २३८-९

अश्विचन्द्र सौरिकसा २६१, २६५  
 'अश्वमेधा' ६३  
 अमायनी ९८, १०१-२, १०४ ६,  
 १ ८ ९, १३९, १४९ १६१,  
 १९६, २०७, २३०, २३२,  
 २९६—अ अण्ययन १०५  
 अवि १०६; सन्देश १०५—  
 को अण्ययन १०५  
 अश्विदास २७, १२५  
 अश्विदासकी निरहुषता ११८  
 काव्य, धर्मिक युगका २५ ;—और  
 विशान ६९;—को समीक्षा १४२ ३  
 'अव्ययकला तथा अन्य निबन्ध' २३५  
 अव्ययकार, नयी १५१  
 'अव्ययमें रहस्यवाद' १३३ १४८  
 अव्यययुग २०८  
 अश्वमेध—को संस्थिति १८९ ३—को  
 निवासी १८३  
 किशोरीदासके उपन्यास २२०, २३३  
 सुटिबेस १७४  
 सुनीर शिष्य २०९  
 'कुमारसम्मवसार' ११८  
 'कुमुदिनी' ४२  
 कुलीनता २६४  
 कृपिणी रक्षा ३०७—पर बोध ३०८  
 कृषि-संस्कृति १७२ ३  
 कृष्ण ३३, १७२

कृष्णचन्द्र शर्मा २१३  
 कृष्णयुगकी जारी १७२  
 केदारनाथ अग्रवाल २५३  
 केसरीकी रचनाएँ २५१  
 कौशिक २१७, २५६  
 क्षेमानन्द 'राष्ट्र' २५४  
 ख  
 खड़ी बोली १००;—और प्रजमाया  
 १८५ ६ —की कविताका  
 आरम्भ ११७ कवितापर  
 राष्ट्रीय जीवनका प्रभाव ११८  
 खादी ३०६;—अन्दोलन, रवीन्द्रकी  
 दृष्टिमें ३०;—और वाजसहस्र ३२  
 ग  
 गङ्गाप्रसाद पाण्डेय २५३, २७२  
 गजानन माधव मुक्तिबोध २७२  
 'गणदेवता' २९५  
 गद्यका निर्माण ११६  
 गद्य-युग २०८ ९  
 गद्य साहित्य—का उत्कर्ष २०८—,  
 नवीन ११२  
 'गद्यात्मक विवेचन' २३५  
 गनपत चौधरी २६०  
 गंगाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' १५१,  
 २१७, २३७, २४०, २५४  
 गांधी २२, १३५, १५८, १६०,  
 १६५, १९८ ९, २००, २०६

२१२, २०५, २४०, २५८,  
 २६५—और रवीन्द्र २५ ३२३,  
 ३६१, शारद और रवीन्द्र ४७,  
 २२५—का कमशान २९६,  
 २९७; मवत्पान, वैष्णव संस्कृति  
 में ४९ ५०; उत्तराभिचार ३१०  
 वेदान्त ३०२; प्रयत्न ३०४ ६;  
 प्रियमजन ३३ कल्प ३२;  
 व्यक्ति ३००-१ समेसन ३७;  
 सत्व ३२;—की अभिव्यक्तियों  
 ३०० जीवननैति ३०३; धारणा  
 का प्रतिवाद ५०—साधना ३ २;  
 के सम्बन्धमें पन्त ४८—,  
 पतनप्रकाशकी अभिमत रेखा  
 २९८—, जनताका पुंजीयुत  
 व्यक्ति २९९,—द्वारा  
 नाट्य सञ्चार ८ सत्यान्वै-  
 बल ८—, मावी युगका सञ्चार ७;  
 —वैज्ञानिक प्रगतिपर ५८;  
 —के रवीन्द्रका मतभेद २९  
 गान्धीयुग ३५६ ५५, १९८, २१२  
 २१४;—का सत्य २ ७  
 गान्धी-रवीन्द्र युग २१२ ३  
 साधीवाद १८ ३७-८, १५६,  
 १६१, २१३, २२२, २८७;  
 ३०२—और छायावाद १६३  
 १९१ २, प्रतिवाद १५७;

मुद्रावाद १९४; मानववाद १९२;  
 मार्क्सवाद २१, २४, समाज  
 वाद १५, १८, २० १, १५८,  
 १६३ १७१, १७४, १९५;—का  
 आदर्श १६२ उद्देश्य १६;  
 समूह २०९; दर्शन २०७  
 शरातल १९४; पत्र १७०;  
 भविष्य १९ कल्प १६, २०९;  
 वस्तुविधान २०३; समन्वय १९३;  
 स्वीकृति २८८;—की कमरठा  
 २९९; कल्प १६३; विरो  
 पता १९२; व्यापकता १९३;  
 सार्वकता १५, १०३; सीमा  
 २१;—के प्रति प्रतिक्रिया १७  
 साहित्यकार २२५; सोपान  
 १६८;—समाजवादियोंकी  
 दृष्टिमें १५८  
 साहित्यिक सूत्र १८  
 गिरिजाकुमार माधुर २५३  
 गिरीधर पन्त 'कनक' २७४  
 गीतासक्ति ३८, ४२ ६१, १९७  
 २५१—का अनुवाद २५४  
 गीतिकाव्यका उत्कर्ष २२९  
 'गुप्त' १८५  
 गुप्तजी—'मयिन्द्रारण' द्विधिये  
 गुप्तबन्धु २१७-८  
 गुप्तमण्डल २४;—की कविता २४२

गुल्लब खण्डेसवास २५३  
 गुल्लबगुल्लब आलेखमार्गे २६८  
 गुलेरी २१७, २५६  
 'गोस्टायो' २७५  
 गोकुलचन्द शम्भा २ ४  
 'गोष्ट' २१९  
 'गोदान' २११, २८१  
 गोप संस्कर्त १७२ ३  
 गोपालधरण सिंह २१७ ८  
 गोपेक्ष २ ३  
 गोर्दी १७९  
 गोविन्ददास, सेठ २६४—के नाटक  
 २६४  
 गोविन्दनारायण मिश्र ११७  
 गोविन्दबल्लभ पन्त २५४, २६२  
 'गौरमोहन' ३९ ४२, ६१ २२२—  
 का थीम ७५  
 ग्रामीणी १६५, ३०४, ३ ९ ११  
 'ग्राम्या' १०३, १०४, १८७ २८५  
 २८८, २९०, २९२,—की  
 रचना १८४  
 घ  
 घनानन्द १३४  
 'घरे बाहिरे' ३९, ४०, ४२  
 घृणामयी २६०  
 घ  
 'घर घर' २७१

बन्धीप्रसाद 'हृदयेष्ट' २५६  
 बहुरसेन शास्त्री २५७  
 बन्द २०६, २१३  
 बन्धकिरण मीरिक्ता २६७  
 'बन्धुगुप्त' २३३  
 बन्धुगुप्त विचारलकार २५७, २६६  
 बन्धुप्रकाश बर्मा २५३  
 बन्धुमुखी बीमा २५३  
 बन्धुवती ऋषभसेन जैन २६२  
 'बन्धुहीन' ५३, ७३ ४, २२२  
 बन्धुहीनता ५१  
 बर्खा ३०५  
 'बौदनी' १३८  
 'बार अम्माय' ३९ ४४, ७१,—का  
 थीम ४०  
 बारण कवि २०६-७  
 बारण काव्य १०० १  
 'बित्ररेखा' २३०  
 बित्ररेखा' २४२, २५९  
 'बित्राक्षदा' ३९, २३६  
 बिन्ता' १०६  
 'बिन्तामणि' १४६  
 बिराडीवास 'पृथ्वी' २५३  
 बीच २७४  
 छ  
 छायावाद १०३ ४, १२६, १४४,  
 १६० १६१, १६९, १७२ ३,

१८५ २४९ २८७—और गांधी  
वाद १९३, १९२ ३, प्रगति  
वाद १०४, १८५ ८, १९१ रह  
स्ववाद १४९—का कवि २२६  
७ जीवनक्रम १९२ नैतिक  
दृष्टिकोण १८७ प्रभाव, काव्य  
पर २२१ ब्रह्मसमर्प प्रसार  
२१८; ज्ञान १६६, १९१;  
वास्तविकता १८८; विचार  
२२५ ६; विरोध २२८; सम  
न्वय १९६-७—की दैव १९७,  
२०२; निष्क्रियता २००—क  
कर्मकार २५१ सांस्कृतिक कवि  
२३९ गीतकाव्य २३७—की  
ओस्ताहम ९५,—पर निष्क्रियता  
का आरोप १८८ शुक्रजी  
१४८, १५०;—द्वारा साहित्यकी  
श्रीवृद्धि २२७—मध्ययुगीन  
१९२—रबीन्द्रका २९;—  
वर्तमान १९२, १ ३

छायावाद-मुम ९४ ९९, ११४  
२२७—की द्वितीय-युगसे मिश्रता  
२३७; परिणति १८८—में  
साहित्यकी वृद्धि २३४  
छायावादी और प्रगतिवादी १०४  
छायावादी-कल्प ३४ ६, १८८—कविता  
की दिशाएं १६९—गीतकाव्य

१९७—प्रवृत्तियों १९७

अ

जगदम्बाप्रसाद 'हितवी' २५४  
जगन्नाथदास 'रत्नाकर' २१६  
जगन्नाथप्रसाद 'मिलिन्द' १५३  
जनगीत धर्मिक युगके २५०  
जनस्वावलम्बनका युग २०८  
जगन्नाथदास २६१  
जगन्नाथदास ६०, ६८, १५८,  
२१२—का दृष्टिकोण ८८, का  
यसमेद, गान्धीवादियों आदिके  
८९, ९१; व्यक्ति ९२;—की  
मानसिक प्रणति ८८; सहाय-  
मूर्ति, साम्यवादके प्रति ९२;—  
का विचार ८८—पर प्रकाश  
गान्धीवादका ९२

जगन्नाथदास साहू २५३, १०१  
जायसी १२३, २०६  
जी० पी० श्रीवास्तव १२७  
जीवन और साहित्य—का साध्यम  
३०६ ३ ९ १०; सम्यग्दर्श ४;  
समन्वय १६७

जीवनप्रणाली ५  
जीनेन्द्र २२३ २२५,—का नाम  
विग्रह २७८;—की अभिव्यक्ति  
२५८ ९; पीवी २२४ ५  
जीनेन्द्रकुमार २६७

‘ज्ञानदान’ २८०

‘ज्योत्स्ना’ ६९ २३४ २८९

ज्वाल्मदत्त दामा २१७, २५६

ज्वाल्मप्रसाद ज्योतिषी २५३

अ

अक्षर ११८, २२६ २४५

ट

नाल्लुटाय २८, ३७, २६५

त

ताजमहल ३९

तारा’ २४२

तारा पाण्डेय २५३

‘तितली’ २३२

तीन वर्ष’ २४२

तुर्गसैव २८३

मुल्सी १३१, १३३ ४, १६२ १९३

४, १९६ १९८ २०६, २२७

२४९;—का लोकासंग्रह १०२

सगुणवाद १९२ समन्वय १९३,

१९६

मुल्सीदास’ १०६ १९६ २३०

‘त्यागपत्र’ २५९

त्रिदेव, भारतीय साहित्यके ४७

६१३ ७ —का अवस्थान,

बैष्णव संस्कृतिमें ४९ ५० —

की दैन, समाजकी ६३ ४;

त्रिनयन, वर्तमान युगके १६१

ख

‘दत्ता’ ८६

‘दादा कमरेज’ २७८ —का धरातल

२८१

दिनकर’ २४ २४३, २५१

‘दिव्या’ १७८

दुन्दरेल्लस मार्गव २५४

देव २०६

देवकीनन्दन खत्री २३३ —के तप

न्यास २२०

‘देवदास’ ५९

दशमोही’ १७८, २६६ २७७—

का कथानक २८३ धरातल

२८१

देहरादून १५५

द्विजन्त्रल्लसके नाटक २६६

द्विवेदी-युग ९४ १०३ १५१,

१८६ १९८, २०६, २१२

४, २१६ ८, २२८, २६७,’

—का संदुर्योग २१७—के

कथाधर २५६ प्रतिनिधि

विन्द २१७;—ग्र छायावादका

प्रभाव २१८

घ

घनकी प्रधानता १९

न

मगेन्द्र २६९—का काव्यालोचन २७०



मन्दुसरे काजपेयी १६७;—की  
 आलोचना २६९  
 नर-नारीका सायुज्य ८  
 मोन्द्र १७४, १४० २४५, १४८,  
 —का कवित्व १४७  
 नरोत्तमप्रसाद नागर १५७, १६७  
 नवीन २४१ २४४, २४८ ९  
 'नवीन हिन्दी साहित्य : एक दृष्टि'  
 २७०  
 नाटकोंका क्रमविकास २६६  
 नाट्यकलाका सरावान २३४  
 'नारी' २१९ /  
 नारी-और पुरुष ७७-८—, ऐतिहासिक  
 युगोंकी ८; कृष्णयुगकी १७२;  
 —के व्यक्तिवकी स्थापना, प्रवृत्ति  
 में १२३ ५;—, भौतिक सम्बन्धोंमें  
 ६, ७ ९, १०  
 नास्तिकता पूँजीवादी १५६  
 निबन्ध २७४  
 निबन्ध-साहित्य २६७  
 निराला रवेण शर्मा २५३  
 निराला १०२ ३, १०६, १४८  
 १५१, १९, २२५, २२८  
 २३०, २३४-५, २३९, २४९  
 १७३—का ऐक्यनीति २२९;  
 प्रयत्न २६१;—की रचनाएँ  
 २२९

निरालाका स्वर २७६  
 निर्गुण और सगुणका समन्वय १३१  
 'निशासिमन्त्रण' २४४ १  
 'निशीथ' १९६  
 नीरज २५३  
 नीलकण्ठ तिवारी १५३  
 'नूरजहाँ' गुरुमकरसिंह और भगवती  
 चरणपदी २४३  
 नेपासी २४ —की रचनाएँ २४३  
 'नैषधचरितचर्चा' ११८  
 नैतिक गुण २१५  
 न्यायका सङ्घर्ष २७९  
 ५  
 'पगडण्डी' २६१  
 'पद्मवती प्रसङ्ग' २३६ /  
 पञ्चम हस्ताक्षर १८  
 पद्मिनी २५५  
 पद्मके दावेदार' २८१  
 पदार्थवाद, वर्तमानकालीन १९०  
 पदार्थविज्ञानका दृष्टिकोण १०१  
 पद्मभक्तल पुष्पात्मल मरुती २७२  
 पद्मकान्त मालवीय २५३  
 पद्मसिंह समा ११६ ७  
 पन्त सुमित्रामन्दन १०४, १३०,  
 १३४, १४१, १४८ ९, १६९,  
 १७४, १७१ २२५, २२८  
 २५७,

२५६, २७६ २७९ ३०१ —और  
महादेवी २८४ ५ यशपाल  
१७४ ७—का कलाप्रयोग २९२  
जीवन-दर्शन १७६ मवमानव  
वाद २९ दृष्टिकोण १८६ ७,  
२८५ ७ २९० १ प्रकृति  
चित्रण १२४ प्रगतिवाद २४९;  
प्रभाव काव्यमें २५४; प्रथम  
२३१ भावसत्य २७७- बिराट्  
चित्रण २९७ समन्वय १७९  
८०, १९९;—की काव्यशैली  
१५० काव्योचित सहानुभूति  
१७८; देन द्विवेदीयुगको  
१९८ प्रगतिशीलता १९९  
समाजवादी चेतना २९४ —,  
काव्यकारोंपर १८८; गांधीपर  
४८; नारीके सम्बन्धमें २७७;  
—प्रगतिवादपर १५९ रवीन्द्र  
पर ४५—में उद्धरणशैलीका  
अभाव २३९

परसुराम १२४

परिशिष्ट काल २३५

पक्ष' ९८ १०३ ४ १०८,

१५०, २८५, २८९ २९२—

की प्रगतिशीलता १०४

पहाड़ी २५७, २६१

'पौव कहानियाँ' १७८

'पापेय' २१९

पारिभाषिक शब्द, छलसी शाय  
प्रयुक्त १५०

पाशव युग ११

'पिम्बेकी उन्नत' २८०

पुरुष और नारी ७७-८

पुरुषका प्रमुख ५ ८, ९

पुरुष-स्त्रीकी समस्या ९

पुस्कन ३७

पूर्वजीवाद १५, १८ १६४, १६८,  
३०५—का विरोध समाजवाद  
से १५

पूर्वजीवादी भास्तिकता १५६—सम्यता  
१०

पूर्णसिंह, सन्त २६७

'पेरिसपर' २८४

पौराणिक सम्यता १५७

पौरुषेय सम्यता ६ ८ १०

प्रकाशचन्द्रगुप्त २६७—की समीक्षा  
२७०

प्रकृति-पर अधिकार ३०४—में नारी-  
का व्यक्तित्व १२३ ४

प्रगति १५९

प्रगतिवाद १५६, १५६, १५९,  
२१४—और गान्धीवाद १५७-  
८ ;—छायावाद १८५-७  
१८९, १९२—का सत्य १९१;

वातावरण १८९ विरोध, आत्म  
मिम्साके विरुद्ध १८३,—की  
देन १८६ रचनाएँ ९६—के  
रचनाकार १७४—पर आरोप,  
असंयमक १८७—पर पन्तजी  
१५९

प्रगतिवादी और छायावादी १०४  
प्रगतिवादी दृष्टिकोण, कथासाहित्यमें  
२७९

प्रगतिशील युग २५६, २५६,  
२१२, २१५६—की रचनाएँ  
२७५

प्रगतिशील साहित्य ६०  
प्रतापनारायण मिश्र २१६, २६७  
प्रतापनारायण धीबास्त्व २५७  
प्रतिभाका सम्मान ३१

‘प्रत्यागत’ २३३

‘प्रबन्धपत्र’ २३७

‘प्रबन्धप्रतिमा’ २३७

प्रभाकर माधवी २५३ २७२

प्रमाणबन्धुधर्मा २५३

प्रसाद ९८, १०३४, १११ १६९

१५१, १९६ १९९, २१८,

२२५, २७८९, २३५७,

२४९, ३५८, २६२—का

कव्यत्मक प्रयत्न २३१ दृष्टि

कोण २३२३, स्थान साहित्य

में २३२,—की कहानियाँ २३२;  
कव्यकला २३७; काव्यकला  
२५५; प्रतिमा २२९ युगदृष्टि  
२९६—के उपन्यास और भाष्य  
२३३ २६६

‘प्रियप्रवास’ ९८, १०१ १०८,—  
में वस्तु और भावका सामंजस्य  
१०२

प्रेमबन्ध १११ २१७, २२८,  
२५८ २६२, २७९—और  
कलात्मक २७९-८०, २८३;  
छन्द २२१३—का दृष्टिकोण  
२२१—की उपन्यासकला २९०  
२३३ २५७ देन २२, २३९;  
—पर आरोप २६९, २८३

प्रियसङ्गीत २४९

फ

फाँसका पतन ५

फायद १४, १४०

ध

यज्ञात्मक दादाधर २९९-७;—में छाया

वादका प्रसार २२१

बनन २४०, २४८—की रचनाएँ

२४४६

बदरीनाथ १५५-६

बदरीनाथ मठ १५१

बनारसीदास मल्लिकार्जुन २०३

'बाणभट्टकी आत्मकथा' २६९

बापू—गान्धी देखिये

बापू २१९

बालकृष्ण भट्ट २१६ २६७

बालकृष्ण राव २५३

बालकृष्णशर्मा नवीन २४० १

बालमुकुन्द गुप्त ११७

बिहारीकी काव्यचेतना २५५

बुद्ध २२ ८८ १९४ २०५, ०९०

बुद्धदेव वसु १५

बुद्धबाद १९४-५

बुद्धिवाद २६३ —की परिणतियों  
२६४ ६

बृहत्त्रयी ६१ ३, ६८ ७

बेचन शर्मा 'छात्र' २५७ २६६

बेवय २७४

बेघदक २७४

बोधवाद २५

ब्राह्मण सन्ध्या १५७

अ

मच्छकवि २०६

मगधतशरण उपाध्याय २६० १

मगधतीशरण वर्मा २३९ ४१ २६०

—की कविता २४१ २ फिल्ल

सफ़ी २४२

मगधतीप्रसाद खन्दीसा २७२

मगधतीप्रसाद बाबूपेयी २५७

मगधानदीन, स्रस्त्र ११६

मंथमूर्ति १२५

मानसिंह पद्मावती ३४ ३८ २२६

'भारतवर्द्धना' ९९

'भारतभारती' ९८ १०१ ३, १०८

११८

भारतेन्दु ९९, २१३ २१९

भारत-दु-युग २०६, २१७ ६

२१९, २६७—की देन

२१६ लेखनशैली २१६—

के साहित्यकार २१६

भाषणस्वातन्त्र्यका आन्दोलन ३०१

भुवनेश्वरप्रसाद २६६

भूतबाद नवीन २९

भूषण २०६

भोगबाद ९ १६६ ७

भौतिकविज्ञान १७

भौतिक सभ्यता ६, ७

अमर गीत' १३४

अ

मतिराम २०६

मदनका संसारमें पुनः संसरण ४ —

की उपलब्धता २

मदनमोहन मिहिर २५४

'मधुकलश' २४४ ७

'मधुबाग' २४४ १

'मधुशाला' २४४-५

मनुसूदन २२६

मध्यम १ ७;—की कविता ११५ ६

मनोविकासका कर्म १७३

मनोविज्ञान, साहित्यमें २५५ ६ २५८

मनोहर चतुर्वेदी २५३

मस्तीकी मौलिकी स्थिति १५५ ८

महादेवी वर्मा ४६, १०३ ५ १३३

१४८ ९ १५१ १९६, १९९,

२२१ २३ १ २३४-५,

२४० २४४, २५२, २६९

२७३ ४ २९६;—और पन्त

२८४-५;—का दृष्टिकोण

२९३; प्रबल २२१ प्रकृति

विप्लव १२४ ५; समन्वय

१८० १;—की रूपकौशला

१२५ प्रकाश, कापूके प्रति

२९७;—के गीत १०५

२३६;— छायावादपर १२६,

१६०, १९१ १९८

महापुरुषात्मन साहित्य २९६

महासुद, वर्तमान २५ ४२

'महाबसन्त' २५२

महावीरप्रसाद द्विवेदी ११७ २१७-

—का विवेचन-कार्य ११८

माधनमल चतुर्वेदी १५१ २१७,

२३७, २३९ ४०; २४८ ९

माधनमल सुता १६२

मानववाद-और गांधीवाद १९३

—, सारका ५१

मार्क्स २४, १४२

मार्क्सवाद १९, १९१ २८७;

और गांधीवाद २१२, २४,

—की कला १६३; सारकता

२९—के दो स्टेज २४

'मार्क्सवाद' २७९

मिथी और 'कूब' ९८

मिथवा ११६-७

'मिथवा' विनोद ११७

मीर—बमीर बली देखिये

मीरा १९४ २२७—के गीतोंकी

सारकता १९१

मुली लजमैरीकी १५४

मुंशी, कन्हैयालाल माणिकलाल ६९

मुकुटधर पाण्डेय १५१ २१७-८,

२२५, २५४

मुहम्मद १९४

मुस्लिम कानूनी कला ९५

'भूम्यवी' २१८ ९

'भीरी कानूनी' ८८

मैथिलीधर गुप्त १११ १५१,

२१७, २२१ २२५, २९८,

२३७ २४०, २६२, २७९;—

का कविता २१८; प्रकाश,

काव्यपर २५४; लोचनप्रद

२१८ ; विकास २१९ ;—  
 द्विवेदीयुगके अक्षरार्थचिन्ह २१९ ;  
 —पर छायावादका प्रभाव २१९

मोती २५३

मीहमल्लस महतो २३६ ॐ

य

यथार्थवाद, समाजवादी ५४

यक्षवाद १६४ १६६

यथपाठ १७४ ५, २५६, २६५—

और पन्त १७४ ७, प्रेमचन्द

२७९-८०, २८४,—का दृष्टि

क्षेप १७७, २८२ ३; मारी

का नम्र समर्पण २७८; भाव

सत्य २७७,—को रचनाएँ २७९

८३ ; विशेषता २७८

'बधोषरा' २०७, २१८

याज्ञिक उत्थान २०२

युगचिन्ह, श्रीकथाश्रुति १७३

युगवाणी १०४, १८७, २३५

२५६ २८५ २८९

युग-विपर्यय, साहित्यमें १८५

'युगान्त' १०३ ४, २८५

र

रघुनात्मक कार्य, गांधीका ४८

रत्नकर २१६ २१९

रविशो बरदान मुहागका ४

रमण २५३

रमाशङ्कर शर्मा 'हृदय' २३६

रवीन्द्रनाथ २० २३, १३१ २

१३५, १५१, १६० २, १६९,

२०४-९ २१९ २३९,

२४०, २५८,—और गान्धी

२७८, ३२-३, ३६; शरद

४८ ९ ६ १, ६३-४, ८४

५,—का अवस्थान वैष्णव

संस्कृतिमें ४९, ५० ; टेक्नीक

४३ ४ ; त्याग २८ ; दृष्टिक्षेप

६०-१ । प्रभाव, साहित्यपर

३५ ; प्रेम ४१ ; प्रेय ६२ ;

मतभेद, क्रांतिवादियोंसे ४०,

गांधीसे ५०, गांधीवादसे

३७ ४०, सन्तोंसे ४०,—

रहस्यवाद १३१ सत्य

३३ ; विश्वप्रेम २११, व्यक्ति

२६ ७; व्यक्ति का बहुत्वग्रन्थमें

५० ; शैशव ४४ ; सत्य ३३ ;

सामाजिक अवस्थान ३१ २—की

कथाकृतियों ४० ३; कर्म ३४

४२ ४७, २२५; कविता ३९,

चित्रकर्म ४३; नाटिकाएँ ४२,

प्रतिभा ३८ ४४ भाषाभि-

व्यञ्जन-कला ४३ ; रचनाएँ

४५ ; शैलीका विकास १२८,—

के कल्पकुमार २७ ३०,—

- खादी मान्दीलनपर ३०, —,  
 गांधी और शरद १२८, — दाय  
 मृत्युका स्वागत ४६ — युगों  
 के निमाण ३४  
 रवीन्द्रयुग ३५ १९४  
 रवीन्द्रवाद २१८  
 रसखान २०६  
 रसबन्दी २४३  
 रसिक २५३  
 रसिकमोहन २६१  
 रहस्यकरी दो श्रेणियों १२३  
 रहस्यमाबन्ध ११८  
 रहस्यवाद १४६, — और छायावाद  
 १४९  
 राजनीति—और संस्कृति १९, — वास्तु-  
 निक १०५ — का प्रभाव,  
 साहित्यपर ९४  
 राजेन्द्रचर्मा २५३  
 राजेश्वर गुप्त २५३  
 राधाकृष्ण १६१  
 राधिकाशमप्रसाद सिंह २५६  
 राम १२८ — की आत्माकृति ३३  
 रामकुमार बर्म २३०, २३५, २४४  
 २६६  
 रामचन्द्र छद्म— शत्रु की दृष्टिमें  
 रामचन्द्रास पण्डित २५३, २५५  
 रामपाठी सिंह—'दिनकर' दृष्टिमें  
 रामनरेश त्रिपाठी २१७  
 रामनाथ स्वतः 'मुमन' १७२ ३  
 राम-युग १७३  
 'राम-रहीम' २५७  
 रामविकास शर्मा १७४, २६७,  
 २७०  
 रामचरण शर्मा २६० १  
 रामायण १३३ ४  
 रायकृष्णदास २३२  
 राष्ट्रीय चेतना २०८  
 राष्ट्रीय युग ९५  
 राहुकसांरुसावन २६५  
 रिचर्ड्स १६, —, कथा-साहित्यमें  
 ५६ ४, — का सत्य ३३  
 रिषाहवल्लभ १ ८  
 रुजवेल्ड, प्रिंसिपैण्ट ४४  
 रुयिरी, साहित्यमें २१५  
 रुपकुमारी राजपूरी २५३  
 रुमबोमना, द्रष्टा और महान्देवीकी  
 दृष्टिमें १२७  
 'रुसकी चिट्ठी' ३६  
 रीटी और रोसकी समस्या १ ११  
 १३, ५५, ६५-७  
 रोमैलिस्मिग १५  
 रु  
 रुमीनारामन मिश्र २६१, — के  
 नाटक २६४

ऐसक—का गन्तव्य ११६;—की  
 मान्यताएँ १५५  
 सेनित २० १८१  
 छ  
 'वह्मदर्शन' का सङ्ग्रह ०९७  
 बभिक सभ्यता १५७  
 धनमाखी २६१  
 वर्तमान युगकी स्थिति २९८  
 बद्युष्ट १२४  
 बाल्मीकि १०६  
 बिस्वसक्रम ६५ ७  
 विक्रम २०  
 'विजयवती' २३६  
 निहाव—और काव्य ६९;—का  
 कार्य २०४  
 विद्यावती कौकिल २५३  
 विद्यानबाद १४५  
 'विनयपत्रिका' १३४  
 विनयमौहान शर्मा २७२  
 विनोदशास्त्र न्यास २५७, २७३  
 'विश्वइतिहासकी सङ्क' ८८  
 विश्वम्भरनाथ मानव २५३  
 विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक २१७,  
 २५६  
 विस्वयुद्ध, प्रथम २०७;—का परि  
 षाम २०९  
 विद्वत्साहित्य, आधुनिक २११

विश्वामित्र १२४  
 वीरकाव्य २०६—, महायुगका २०७  
 वीरेन्द्रकुमार १५१ २ २६१  
 वीरेश्वर सिंह २६०  
 वृन्दावनलाल वमा २२३ ४  
 वैश्वामिक प्रगतिपर गांधी आदि ५८  
 वैष्णव काव्य १६९  
 'वो बुनिया' १७८, २८०  
 व्यक्ति और समाज, गांधीवादमें ९०-१  
 व्यक्तिवाद १५६  
 व्यापारिक सभ्यता १९  
 मजमाखी २५५  
 मजमापा ९९ १००;—और खरी  
 बोली १८५ ६  
 मजेन्द्रनाथ गौड़ २५३, २६०

छा

शकुन्तल १६१  
 शहराचार्य १२८,  
 शरद्वन्द्व ३४, ४७ १२१, २५८,  
 २७३ २८१, २८३—और  
 प्रेमचन्द २२१ ३; रवीन्द्र ४८  
 ९, ६० १, ६३, ८४ ८५  
 समाजवाद ६४—का अमेद,  
 गांधी और रवीन्द्रसे ५० २२५  
 औपन्यासिक वैचित्र्य ७१ २,  
 ८६ चरित्र २२१ २ चरित्र  
 चित्रण ५३ दृष्टिकोण ५८



६४ ६७-८, २२१ प्रगति  
 गद्य ५८ प्रभाव, कथा-साहि  
 त्मपर २२१ तथैव लेखकोंपर  
 २२३ प्रेमतात्व ८६; मनुष्यत्व  
 ५६ मानववाद ५०, ५९;  
 यूटोपियन उपन्यास ६०,  
 विशोद; ५७, ६८, वैष्णव  
 संस्कृतिमें अवस्थान ३९, ५०  
 समाजवाद ५४ ५, ७९ ८०;  
 सर्ववाद १९९-सामाजिक दृष्टिकोण  
 ५६-७ ६०, ८४—को कल्प  
 ७२, २२५; कलकत्ता विकास,  
 हिन्दीमें २२८; देन २२२;  
 दीली २२४ ५; सहानुभूति,  
 चरित्रहीनोंके प्रति ५ १;  
 साधन ५७ सामाजिक कथा  
 बत ५५;—के नारी पत्र ५६,  
 ५९, ६०, ६४, ७२ ५, ७७,  
 ८ १;—पर आक्षेप ५३१,  
 वैज्ञानिक प्रगतिपर ५८

छात्रसुखिनी २६०

छात्रसुखिनी १९९

छान्तिनिवेदन २८;—भौर सेवार्थ  
 २८ ९१—का कविता २८१—  
 की भाषिक स्थिति ३१

छिन्नापी २७४

छिन्न एनशास्त्रके योगी २१—पर

विजयका प्रपत्ति ४

शिवदानसिंह चौहान १६७, २७१

शिवपूजन सहाय २६७

शिवमङ्गल सिंह सुमन २५३

शिवाधार पाण्डेय २५४

सुलझी २६७-८;—का अतीत-प्रेम

१४७; अमिन्वत्किवाद १३३;

आचार्यत्व १२१, १३५; आर

मिक जीवन ११० कल्पसु

१३८; काव्यप्रेम १४५, छवि

कोष १२५, १२८, १४१,

१५३; २७१; प्रकृति-विषय

१२३ ४ १२५; प्रकृतिप्रेम

१११; भावपत्र १३७-८;

मनोविज्ञान १३१; मानसिक

निर्माण १४०; रससात्र १४२;

सौक्यवाद १५०; विज्ञानवाद

१४५; लोचन १४१; सगुण

वाद १९९; सामाजिकवाद

१३२; साहित्यिक व्यष्टि

११०; साहित्यिक संस्कार

११८ १२०; इदमपत्ति १४५;

—की अनुभूति १२९; भावे-

चना-प्रगति १३६; भास्तिभ्या

१४०; काव्य-समीक्षा १४३;

देन, समाजीकना साहित्यके

१२०; प्रकृति ११९ १३४;

१४१; रहस्य-भावना १२६	धर्मिकसुगन्ध काव्य २५०
१४६; रुचि १११ २, ११९ १३१,	धीकान्त' ७३४
१३५, १३७, १४७; लेखन	धीधर पाठक २१६
दीप्ती १५३; विसृष्टा, आध्या	धीराम शर्मा २७३
स्मिष्टता और कल्पसे १३५;	स
विशेषण पदसि १३५	संदिग्धता, व्यापार आविष्करी १३८
द्रावना १५०, १५३; समीक्षा	संस्कृति ९९ —, ग्राम और विज्ञान
१३४ १४०, १५१ १५३,	मूलक १६४
२७१;—के निबन्ध ११९,	संस्मरण २७३
१५३;—छायावादपर १३९	सगुण और निर्गुणका समन्वय १३१
१४८, १५०, २२८; रवीन्द्रके	सगुणवाद १७२
रहस्यवादपर १३१; राजनी	सत्य और अहिंसा २० १, २३, २४
तिक आन्दोलनपर १५२; कम	सत्यजीवन बर्मा २५७, २७३
योजनापर १२७; रोमैण्डि	सत्यदेव स्वामी २६७
सिग्मपर १४१;—समीक्षकके	सत्यपाल विद्यालङ्कार २७२
रूपमें १५१	सत्यवती मल्लिक २६५
'छायावि ११५, २०६ १०	सत्येन्द्र २७२
शेखर एक जीवनी' २६०, २६५	सनेही—गयाप्रसाद छल्ल देखिये
'नैय प्रश्न' ५०, ५२ ३, ५६ ९,	सन्त संस्कृतिका गुरुपयोग १६४
६, ६३ ४, ६७ ७५;—	सम्भता व्यापारिक आदि ६८ ११
सपन्यासकी दृष्टिसे ७० १	२, १९, १५७
७४;—का धीम ८३ ७,	समन्वयवाद-की आवश्यकता १९३;
रचनाशाल ७५; सत्य ७७;—	—, अनिव्यक्त २००
की कथनशाली ७१;—, नवीन	समाधिवाद १९, २१, २४
समाजशास्त्र ७६;—छायाकी	समाज—और व्यक्ति, गान्धीवादमें २०;
सबसे बड़ी हानि ७४	—का विप्र, साहित्यमें २५८;—
श्यामसुन्दरदास ११३, २१७	जीवन-निर्माणका आधार २०५

समाजवाद ६६

समाजवाद १२७, २४, ३६७,  
१४४, १६२; और गाम्भी  
याद १५, १८ १९, २१,  
८९, ९०, १५९ ६०, १६१  
१७१, २१०; सम्पत्तिवाद  
१२ १४; का उद्देश्य ११,  
१३४ ६७; भविष्य १९;  
विद्रोह, आत्मविश्वास के विरुद्ध  
१८४;—की उपयोगिता १५;  
सार्यकता २०३;—में कबिका  
रूप १६३;—, राजनीतिक  
२२२ ; विश्व साहित्यका  
चिन्तन २११;—, अरुदका  
५४५ ।

समाजवादी रचनाएँ १५०

समाजवादी समर्थवाद ५४

समाजवादी युग १०९

समाजवादी युद्ध २०९

समासेचना द्विदेशीयुगमें ११६;

प्राभाषिक १४३ ४ ; —,

बैमानिक १४५

समासेचना शैली, आधुनिक १२० १,

समासेचना साहित्य २६७

समीक्षा-पद्धति, सिंगनकी १४४

समीक्षा, वैदिक २०१

समीक्षामें प्रगतिवादी दृष्टिकोण २७०

सम्पत्तिवाद १२ ३;—और समाजवाद  
१३४

सर्वशानन्द बर्मा १७४, २५३  
२६

सबहाय १०

सर्वहाय संस्कृति १७७

सर्वोदयवाद २४

'सर्वेश' २६१

सांस्कृतिक पुनर्निर्माण १०४

सांस्कृतिक युग २१३ ४

साकेत' १०२, १०३, १९६  
२१८

सापेक्षवाद ३२

सामन्तवाद १६५ ६८

सामन्तवादी युग १७९

सामाजिक परिणति १४

सामाजिक व्यवस्था पूर्वोक्तवादी ५५

साम्यवादका स्वीकरण २८८

साम्यस्थिति, समाजकी २४

साहित्य, आधुनिक १ ७ २१३,  
२६६;—और जीवनका

सम्बन्ध २०४;—का अन्तर्भाव  
२१४ ; पुष्प २०४ ; विद्रोह

क्रम २०६;—स्थिति, वर्त  
मान युगमें २०४;—के अती

का विकास २१७, २०३; सार  
युग २१२;—में भाषा-विस्मय

१८३ ; युगविपर्यय १८५;—  
 घत्तु और भावजगत् १९,  
 १०२ १, राजनीतिक आदि  
 २०५; सुमनसमक २०७  
 साहित्यनिर्माणके उपाशन १९  
 साहित्यिक, वर्तमानकालीन १९  
 साहित्यिक विवेचनका क्रम २३५  
 साहित्यिकीकी जीवनसमस्या ३० १  
 सियारामशरण गुप्त ११७ २२३ ५,  
 २६७;—का लोकसंग्रह २१८;  
 पर छन्दोमादका प्रभाव २१८  
 सुदर्शन २१७, २५६, २६६  
 'सुधांशु' ०३१  
 सुधीन्द्र ३५१  
 'सुनीता' २७८  
 सुमद्राकुमारी चौहान २४० १ ०४८  
 १ २६२  
 सुमित्र कुमारी सिनहा २५३ २६२  
 सुमित्रानन्दन पन्त—पन्त देखिये  
 सुरेन्द्र २५३  
 सूफी कवि ११५  
 सूफीवादमें समन्वयवाद १९३  
 सुर १०२ १३१, १३३ २२७  
 छट्टिमें विपर्यय ४, ५  
 सेवककी समस्या १ ११ १३, ५७  
 ६५ ७  
 सेवागोव और शान्तिनिकेतन २८ ९

सेवापथ' २६४  
 सेवासदन' २२२  
 सैयद अमीर अली मीर २३७ २४०  
 सौमित्र जनसत्ताका दृष्टिकोण ७८ ९  
 सौमित्रस कृत २११ २  
 सौदासिज्म २४  
 सौहार्दमाल २११  
 सौन्दर्यका प्रयत्न शिवपर विमर्शका ४  
 स्कन्दगुप्त' १४६, २३३  
 श्री-गुरुदत्तकी समस्या ८ ९  
 स्थापित स्वार्थ १३ ४  
 स्थितार्थकी समीक्षा-मदति १४४  
 'स्मृति'की रीखाएँ २७३ ४  
 'न्यायनीति'के पथपर २८४  
 स्थाप्य स्थापित १३ ४  
 ह  
 हजारीप्रसाद द्विवेदी २६७-८  
 हरिऔध—अयोध्यासिंह देखिये  
 हरिकृष्णग्रामी २४० २४४, २६०  
 हरिप्रसाद शर्मा २७४  
 हरेन्द्रदेव गारायण २५१ ३  
 हास्यके सेवक २७४  
 हिंसक और अहिंसक २४  
 हिंसा और अहिंसाकी अनुभूति २४  
 हिन्दी कविता—भाषुनिक १८; का  
 काल-विभाग १८ १००,  
 १०७;—का सांस्कृतिक दृष्टिकोण

१-३१-में निराशा २५४	'हिन्दी-साहित्यकी भूमिका' २६८
हिन्दी मयरास' ११७	हिन्दी साहित्यकी मौलिकता २१२
हिन्दी-साहित्यका इतिहास' ११३	हिमहास'की रचना १८४
१४८, १५१-में छात्रोंकी	हंसमरु एक्स १४
विशेषता १५१	होमवती देवी २५३

---

## शुद्धि-पत्र

कृपया पुस्तक पढ़नेके पहिले अपनी प्रति इस प्रकार अवश्य शुद्ध कर लीजिये । बीचमें जो उपशीर्षक आ गये हैं, वे भी पक्षियोंमें परिगणित हैं ।

शुद्ध	पक्षि	मुद्रित	संशोधित
४	१	सृष्टिसे	सृष्टिके
४	१४	साधनामें	साधनामें जो
५	२	निरङ्कुशता	निरङ्कुशता
८	१८	सौहार्द	सौहार्दके
१३	७	सम्पत्तिवाद	सम्पत्तिवादसे समाजवाद
१४	१०	द्वारा	द्वारा ।
१४	१३	प्रतीयमान	प्रतीयमान—
१६	१८	अपमान	अपनापन
१७	२३	संस्था	संस्थान
२४	१८	समद्विवादके आगे भी	समद्विवादके भी आगेके
२६	१	स्थिति	स्थित
२६	१४	वर्षमें	वर्ष
२६	१९	इतिहाससे	इतिहासने
३४	२४	उत्कर्षके	उत्कर्षके
३८	३३	बछ	बछड़े
३८	२३	युग	युग छँय ।
३९	१६	प्रेम	प्रेम
३९	२१	सींचकर	सींचकर
४१	१७	सनेहकी	सहनेकी

## संशोधित

पृष्ठ	पंक्ति	मुद्रित	अन्तर्गम्यीर
४२	२१	अन्तर्गम्यीर	अन्तर्गम्यीर
४४	६	आप्य-सूत्र	आप्य-सूत्र
४६	१	उपस्थित	उपस्थित
४६	७	महादेव	महादेवी
४७	१३	इसके	इसके
५०	१२	सत्यमें	सत्यसे
५०	२१	प्रान्ती	प्रान्त
५२	६	आस्थ	आस्थ
५३	२०	रियसिज्ममें	रियसिज्म
५८	१	विशेषन	विशान
५८	६	तेजसे	तेजीसे
६०	४	समाजवादी	समाजवाद
६०	७	सोमस	सोमस
६१	१	यूरोपियन	यूरोपियन थे
६४	५	सबक	सजन
६४	७	क्रममें	क्रममें संहार
६५	१७	प्रकृतिवाद	प्रकृतवाद
६६	७	प्रकृतिवाद	प्रकृतवाद
६६	१८	आहत	आहत
६६	२०	स्थितिही	स्थितिही
६९	१५	अ-ग्रीपदेश	अ-ग्रीपदेश
७१	१६	जटिल	जटिल नहीं
७२	२४	विहीन	विहीन
७८	१७	द-ग्री	द-ग्री
	९	और	और

पृष्ठ		सुविस्त	संशोधित
८	९	पार्यिक	पार्यिक
८०	१३	समाजवादी	समाजवाद
८१	१७	प्रेरणाओं	प्रेरणा
८६	१९	मसला	मसाला
९८	१५	सपाध्या	सपाध्याय
९८	११	दृष्टिकोण	दृष्टिकोण
१०१	१६	प्रतिनिधि	प्रतिनिधि हैं ।
१४	२	इतिवृत्तात्मक	इतिवृत्तात्मक
१११	१४	प्रकृति	प्रकृत
११३	१९	छात्रजी	छात्रजी के
११३	२४	साहित्य आचार्य	साहित्यके आचार्य
११४	६	विद्यार्थी	विद्यार्थी
१२	१२	सतहसे	सतहके
१२	१६	वा शिवादिश्रीं	वा शिवादिश्रीं
१२१	१७	अभिजात्य	अभिजात्य
१२२	२०	प्रकार	प्रकार ओ
१२५	१८	मागवत	मागवत
१२६	२१	अर्थ	अर्थ
१२८	६	रूप	रूपक
१३१	९	मार्गी	मार्गी
१३३	६	अभिप्रेतवाद	अभिप्रेतवाद
१३४	४	कोमल	कोमल
१३८	१६	सम्पन्न	सम्पन्ना
१४४	१०	समाज	समाज
१४४	१९	भाषा	भाषण



श्रुत	पंक्ति	मुद्रित	संगोभित
१४५	२३	प्रमादिक	प्रमादिक
१५०	७	प्रवृत्ति	प्रवृत्त
१५१	२	अर्थव्यवस्था	व्यवस्था
१५१	५	विष्णुपदी	विष्णुपदी
१५२	३	सेराह	सेराह
१५३	१९	सुन्दरी	सुन्दरी
१५३	१७	समान	समान
१५३	१८	आलोचना	आलोचना
१५३	२२	तथा	तथा
१५४	५	औगुनि	औगुनि
१५६	९	ससके	ससके
१५७	१८	माधव	माधव
५९	९	कल्याण	कल्याण
१५९	१०	कल्याण	कल्याण
१६७	२२	वह	वह
१७०	३	अपेक्षावृत्ति	अपेक्षावृत्ति
१७०	१७	संमत	संमत
१७१	११	गारिवानि	गारिवानि
१७५	६	मावावृत्ति	मावावृत्ति
१७५	१६	स्थितिप्रज्ञ	स्थितिप्रज्ञ
१८३	१०	इतिहास	इतिहास
१८५	१४	व्यक्तिवादी	व्यक्तिवादी
१८७	१७	रुद्रि	रुद्रि
१८७	२	माध्यममे	माध्यममे
१९१	१५	पूर्णतया	पूर्णतया

पृष्ठ	पंक्ति	मुद्रित	संशोधित
१९२	४	छायावाग्में	छायावाग्से
१९२	११	प्रकृति	प्रकृतिते
१९६	११	बन रहे	बने रहे
१९७	६	क्षण	कण
१९७	१९	स्नानुभूति	स्नानुभूत
२००	३	रूपान्तरिक	रूपान्तरित
२००	११	जीवनक्ष	जीवन
२०१	१२	भाव	भाव
२०४	५	संसार	संहार
२०४	१३	प्रयत्न	प्रयत्न
२०६	१	अभिभ्यक्तियों	अभिभ्यक्तियों
२०६	२३	सङ्घटितसे	सङ्घातसे
२०८	३	जया	यथा,
२१४	१२	चिन्तन	चिरन्तन
२१५	११	स्विमुक्त	स्विमुक्त
२१५	१७	विश्व	विश्व
२१	११	संस्कृति	संस्कृत
२१९	३	बागू	बागू
२३२	३	गुणोंमें	गुणोंमें
२३६	२७	हृदयभीषी	हृदयभीष
२३६	२२	दिनों	दिनोंकी
२३८	५	साधन	साधना
२३८	६	अन्तर्मुखी	अन्तर्मुख
२३९	१२	शीलता	शास्त्रेनता
२३९	१८	सूक्ष्मता	सूक्ष्मताके

पृष्ठ	पंक्ति	मुद्रित	संशोधित
२४३	१	पराबद्ध और	पराबद्ध
२४३	१३	पाकर	पारकर
२४७	८	हिन्द	हिन्दी
२४७	२१	उनके	उनमें
२४८	१६	संयुक्तकण	संयुक्तीकरण
२५३	१	मिन्नकर	मिन्नकर
२५३	१२	आत्मदर्शन	आत्मदर्शन
२५७	१४	सरस्वती	सरस्वती
२५८	१४	आकलन	आकलन
२६६	१५	व्ययना	व्ययना
२६८	७	दी ।	दी
२६८	१९	साहचर्य	साहचर्य
२६९	१४	समाश्लेषकरी	समाश्लेषकरी
२७२	३	ससकी	ससकी

### परिवर्तन—

४९९ 'बबाहरमास : एक मध्य विन्हु'के अन्तमें—

इसका कुछ आभास उनके वर्तमान जीवनसे मिल जाता है ।  
उनकी मूर्तिपत्री निमाणकत्री एक अभिन्न महिला ने ठीक कहा है—  
'वे एक उदात्त व्यक्ति हैं, जिनके चारों ओर कविता जीवन छाय  
रहता है ।'





